This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

838
G6
T20
H2

B 968,647

Aufgaben

aus

klassischen

Dramen, Epen und Romanen

zusammengestellt

von

Dr. H. Heinze Direktor und **Dr. W. Schröder** Professor

am

Kgl. Gymnasium und an der Realschule zu Minden

Elftes Bändchen

Aufgaben aus „Torquato Tasso“

zusammengestellt

von

Dr. Heinze

Zweite, umgearbeitete und vermehrte Auflage

Leipzig

Verlag von Wilhelm Engelmann

1903

n in Leipzig.

1-21/305

Epen und Romanen

Schröder,
Professor
hule zu Minden.

ngestellt von Dr. Heinze.

mmengestellt von
. Kart. M. 1.40.
einze. Dritte,

ont", zusammen-
hene Auflage.

mmengestellt von
Kart. M. 1.—.
mmengestellt von
Kart. M. 1.—.
mmengestellt von
. Kart. M. 1.—.
mmengestellt von
ermehrte Auf-

, entworfen und
t. M. 1.70.
sammengestellt von
ermehrte Auf-

von Dr. Heinze.
ge. Kart. M. 1.—.
t", „Nathan der
.20, kart. M. 1.50.
homburg", der
sammengestellt von

sammengestellt von
—.
let", zusammengestellt von

„Die Räuber", „Fiesko",
" und „Demetrius", zu-
. 1.—.
und „Goldenem Vlies",
M. 1.—.
mengestellt von Dr. Heinze.

mengestellt von Dr. Heinze.

mmengestellt von Dr. Heinze.

Altdeutschen Lehr- und
80.

838
G6
T20
H2

Verlag von Wilhelm Engelmann in Leipzig.

Aufgaben
aus
deutschen epischen und lyrischen Gedichten

entworfen und zusammengestellt von

Dr. F. Teetz
Dirig. der Höheren Stadtschule (Real- und Höh. Mädchenschule) zu Bad Oeynhausen.

Bisher sind erschienen:

I. Bändchen: Erster Teil der **Aufgaben aus Schillers Balladen und Romanzen**: Das Balladenjahr 1797. Geh. M. 1.20; kart. M. 1.50.

II. Bändchen: Zweiter Teil der **Aufgaben aus Schillers Balladen und Romanzen.** Geh. M. 1.80; kart. M. 2.10.

III. Bändchen: **„Das Lied von der Glocke."** Geh. M. —.80; kart. M. 1.—.

Beiheft zum III. Bändchen: **Schillers „Lied von der Glocke".** Übersichtlich geordneter Text mit nebenstehender eingehender Gliederung und einer bildlichen Veranschaulichung des Glockengusses. Geh. M. —.50.

IV. Bändchen: **Aufgaben aus Uhlands Gedichten.** Erster Teil: Aufgaben für mittlere und obere Klassen. Kart. M. 1.40.

V. Bändchen: **Aufgaben aus Uhlands Gedichten.** Zweiter Teil: Aufgaben für mittlere und untere Klassen. Kart. M. 1.40.

VI. Bändchen: **Aufgaben aus Uhlands Gedichten.** Dritter Teil: Aufgaben für untere Klassen. Kart. M. 1.20.

VII. Bändchen: **Aufgaben aus Goethes Gedichten.** Erster Teil: Heidenröslein, Der König in Thule, Hans Sachsens poetische Sendung, Der Fischer, Erlkönig, Der Sänger. Kart. M. 1.20.

Es sollen ferner enthalten:

VIII. Bändchen: **Aufgaben aus Goethes Gedichten.** Zweiter Teil.

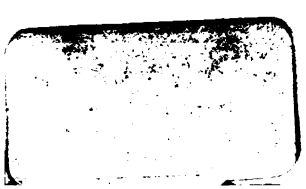
IX. Bändchen: Erster Teil der **Aufgaben aus Gedichten verschiedener Dichter**: Aufgaben für Tertia und Sekunda.

X. Bändchen: Zweiter Teil der **Aufgaben aus Gedichten verschiedener Dichter**: Aufgaben für Prima.

XI. Bändchen: **Die Gedankenlyrik Schillers und Goethes.**

Jedes Bändchen umfaßt neben einer reichen Auswahl von Aufgaben auch eine Anzahl von Ausarbeitungen einer Aufgabe, die dazu bestimmt sind, gleichsam als Musterstücke gelegentlich vom Lehrer in der Klasse vorgelesen zu werden.

Ein nicht geringer Teil von Aufgaben ist in der Sammlung zum erstenmal bearbeitet; sie sind zumeist aus dem Unterrichte des Herausgebers hervorgegangen; der Rest erscheint — mit wenigen Ausnahmen — in verbessertem oder wenigstens erneuertem Gewande.



Aufgaben

aus

klassischen

Dramen, Epen und Romanen

zusammengestellt

von

Dr. H. Heinze und **Dr. W. Schröder**
Direktor Professor
am
Kgl. Gymnasium und an der Realschule zu Minden

Elftes Bändchen

Aufgaben aus „Torquato Tasso“

zusammengestellt

von

Dr. Heinze

Zweite, umgearbeitete und vermehrte Auflage

Leipzig
Verlag von Wilhelm Engelmann
1903

Benutzte Schriften.

Apelt, Der deutsche Aufsatz in der Prima des Gymnasiums. Leipzig 1883.
Berg, Aufgaben zu deutschen Aufsätzen und Vorträgen. Berlin 1893.
Biese, Deutsches Lesebuch für die Prima der höheren Lehranstalten. Essen 1895.
Bindseil, Der deutsche Aufsatz in Prima. Berlin 1885.
Blume, Praktische Anleitung zu deutschen Aufsätzen. Wien 1895.
Chevalier, Torquato Tasso, Schulausgabe. Leipzig 1894.
Cholevius, Dispositionen und Materialien zu deutschen Aufsätzen. Leipzig 1875/76.
Düntzer, Erläuterungen zu deutschen Klassikern. 17. Bändchen: T. Tasso. Leipzig 1890.
Franz, Der Aufbau der Handlung in den klassischen Dramen. Bielefeld und Leipzig 1893.
Frick, Wegweiser durch die klassischen Schuldramen. V. 1. Gera und Leipzig 1898.
Fritze, 100 ausgeführte Dispositionen zu deutschen Aufsätzen. Gotha 1898.
Gude, Erläuterungen zu deutschen Dichtungen. II. Reihe. Leipzig 1871.
Hähnel, 200 Entwürfe zu deutschen Aufsätzen. Innsbruck 1900.
Hartung, Themata zu deutschen Ausarbeitungen. Leipzig 1872.
Haselmayer, Neues Aufsatzbuch. Würzburg 1896.
Heinrichs, Themata zu deutschen, lat. und franz. Aufsätzen. Paderborn 1884.
Heinze, Praktische Anleitung zum Disponieren. Leipzig 1899/1900.
Herzog-Brandes, Stoff zu stilistischen Übungen in der Muttersprache. Braunschweig 1884.
Hodermann, Dispositionen zu deutschen Aufsätzen. Leipzig 1901.
Hoffmann, 50 Themata zu deutschen Aufsätzen. Leipzig 1882.
Hoffmann, Materialien und Dispositionen zu deutschen Aufsätzen. Hannover 1885.
Kehrein, Entwürfe zu deutschen Aufsätzen und Reden. Paderborn 1889.
Kiy, Themata zu deutschen Aufsätzen. Berlin 1895/97.
Kluge, Themata zu deutschen Aufsätzen und Vorträgen. Altenburg 1891.
Laas, Der deutsche Aufsatz in den oberen Gymnasialklassen. Berlin 1878.
Lehmann, Der deutsche Unterricht. Berlin 1897.
Müller, Aufgaben aus klassischen Dichtern und Schriftstellern. Berlin 1901.
Niemeyer, Schulreden. Dresden 1881.
Naumann, Theoretisch-praktische Anleitung zur Abfassung deutscher Aufsätze. Leipzig 1897.
Normann, Neue Materialien zu deutschen Stilübungen. Kattowitz 1892.
Pätzolt, Entwürfe zu deutschen Arbeiten von Tertia bis Prima. Berlin 1895.
Rinne, Praktische Dispositionslehre. Stuttgart 1891.
Schöntag, Musteraufsätze aus der Schule für die Schule. Regensburg 1891.
Schrammen, Deutsches Aufsatzbuch. Cöln 1899.
Schultz, Meditationen. Dessau 1896/8.
Stecher, Erläuterungen zu Gs. TTasso. Leipzig.
Straub, Aufsatzentwürfe. Stuttgart 1891.
Tschache, Themata zu deutschen Aufsätzen. Breslau 1897.
Ullrich, Deutsche Musteraufsätze. Leipzig 1899.
Umlauft, 6900 Themata zu deutschen Aufsätzen und Reden. Wien 1893.
Venn, Deutsche Aufsätze. Altenburg 1892.
Vollmer, Die deutschen Klassiker. XV. Bändchen. Leipzig 1899.
Wittich, Gs. TTasso. Paderborn 1880.
Wunderer, Meditationen und Dispositionen. 2 Teile. Bamberg 1902.
Zimmermann, Dispositionen zu deutschen Aufsätzen. Hannover und Leipzig 1895.

149736

In dieser neubearbeiteten 2. Auflage sind Nr. 15 und 16 der frühern Auflage weggelassen, dafür Nr. 15, 17, 24 und 39 neu aufgenommen worden.

Die Stellenangabe ist nach der Ausgabe von Wittich erfolgt.

Inhaltsverzeichnis.

I. Charakter, Grundgedanke, Vorfabel des Dramas, Gang der Handlung, Aufbau, dichterische Kunst.

Seite

1. Ist Goethes „Tasso" ein Drama? 1
2. Der Aufbau der Handlung im „Tasso" 2

II. Natur-, Kultur- und Sittenschilderung, allgemeine Betrachtungen, Goethes persönliches Verhalten zu dem Stoffe des Dramas.

3. Die Zustände Italiens zur Zeit des Torquato Tasso nach Goethe . . . 9
4. Was verstehen wir unter „Charakter"? 14
5. Die Lebensauffassung im „Tasso" 16
6. Welche Lebensführung und Lebensansicht empfiehlt Goethe im „Tasso"? . 17
7. Idealismus und Realismus im „Tasso" 18
8. Die Gefahren der einseitig-idealistischen Lebensanschauung, nachgewiesen an Tasso 24
9. Wieviel Wahrheit ist an dem Bilde, das Tasso von seiner Umgebung entwirft, und weshalb konnte sie ihm so erscheinen? 25
10. Über Schimpf und Kränkung (nach Goethes „Tasso") 26
11. Der Grundgedanke des „Tasso" und seine Bedeutung für die Erkenntnis Goethes 27
12. Tasso in Ferrara und Goethe in Weimar 28
13. Tasso und die Schäferpoesie 29

III. Einzelne Auftritte und Aufzüge.

14. Die Exposition des „Tasso" 31
15. Dieselbe Aufgabe 32
16. Tassos und Antonios erstes Zusammentreffen (I 4) 33

IV. Die Personen des Dramas.

a. Im allgemeinen.

17. Die Charaktere in Goethes „Tasso" 34

b. Im besondern.

1. Tasso.

18. Das Vorleben Tassos 38
19. Kann Goethes Tasso als das Ideal eines Dichters gelten? 38

Seite

20. Wodurch wird in Goethes „Taſſo“ bis zum Beginne der Handlung Taſſos Gemütsſtimmung in ſchönem Gleichgewicht gehalten, und wodurch wird dieſes geſtört? 39
21. Welche ſchlimmen Wirkungen übt die Einſamkeit auf Taſſo aus? . . . 41
22. Die Quellen von Taſſos Leiden 43
23. Warum wird Taſſo durch die Bekränzung ſo krankhaft aufgeregt? . . 44
24. Iſt Taſſo dem Untergange unwiderruflich verfallen? 45
25. Wie entwickelt und äußert ſich Taſſos Neigung zu der Prinzeſſin? . . 50

2. Alfons.

26. Alfons II., Herzog von Ferrara 51

3. Antonio.

27. Antonio in Goethes „Taſſo“ 54
28. Worin fehlt Antonio gegen Taſſo, und wodurch macht er hinterher ſeinen Fehler wieder gut? 55

4. Die Prinzeſſin.

29. Charakteriſtik der Prinzeſſin in Goethes „Taſſo“ 56

5. Die Gräfin.

30. Charakter der Goetheſchen Leonore Sanvitale 58

6. Der Papſt Gregor XIII.

31. Der Papſt Gregor XIII. nach Goethes „Taſſo“ 60

V. Vergleiche.

32. Taſſo und Antonio 61
33. Worauf beruht die Verſöhnung der beiden gegenſätzlichen Charaktere in Goethes „Taſſo“? 63

VI. Ausſprüche.

34. Was man iſt, das blieb man andern ſchuldig. (I 1) 64
35. Es bildet ein Talent ſich in der Stille,
Sich ein Charakter in dem Strom der Welt. (I 2) 66
36. Dieſelbe Aufgabe 67
37. Umkehrung des vorigen Ausſpruches:
„Es bildet ſich ein Charakter in der Stille, ein Talent im Strom der Welt“ 68
38. Was gelten ſoll, muß wirken und muß dienen. (I 4) 70
39. Zwar herrlich iſt die liebeswerte Tat,
Doch ſchön iſt's auch, der Taten ſtärkſte Fülle
Durch würd'ge Lieder auf die Nachwelt bringen. (II 1) 71
40. Der Menſch iſt nicht geboren, frei zu ſein. (II 1) 72
41. So fühlt man Abſicht, und man iſt verſtimmt. (II 1) 73
42. „Erlaubt iſt, was gefällt,“ und „Erlaubt iſt, was ſich ziemt.“ (II 1) . 73
43. Mein Freund, die goldne Zeit iſt wohl vorbei,
Allein die Guten bringen ſie zurück. (II 1) 75
44. Es horcht ein ſtilles Herz
Auf jedes Tages, jeder Stunde Warnung. (II 3) 76
45. Viel lieber, was ihr euch unſittlich nennt,
Als was ich mir unedel nennen müßte. (II 3) 77

Seite

46. Wir Menschen werden wunderbar geprüft;
Wir könnten's nicht ertragen, hätt' uns nicht
Den holden Leichtsinn die Natur verliehn. (II 4) 77
47. Das Edle zu erkennen ist Gewinst,
Der nimmer uns entrissen werden kann. (III 2) 78
48. Der Wechsel unterhält, doch nützt er kaum. (III 2). 79
49. (Und) wer der Dichtkunst Stimme nicht vernimmt,
Ist ein Barbar, er sei auch, wer er sei. (V 1) 80
50. Des Lebens Mühe
Lehrt uns allein des Lebens Güter schätzen. (V 1). 81
51. Dieselbe Aufgabe. 83

Aufgaben zur Auswahl.

I. Charakter, Grundgedanke, Vorfabel des Dramas, Gang der Handlung, Aufbau, dichterische Kunst 85
II. Natur-, Kultur- und Sittenschilderung, allgemeine Betrachtungen und Goethes persönliches Verhältnis zu dem Stoffe des Dramas. 87
III. Einzelne Auftritte und Aufzüge. 90
IV. Die Personen des Dramas 91
V. Vergleiche.
a. Innerhalb des Dramas 97
b. Mit Heranziehung andrer Stoffe 98
VI. Aussprüche 99

I. Charakter, Grundgedanke, Vorfabel des Dramas, Gang der Handlung, Aufbau, dichterische Kunst.

1. Ist Goethes „Tasso“ ein Drama?

Ist Goethes „Tasso“ ein Drama? Die Frage könnte überflüssig erscheinen, wenn man dem Dichter, der das Ganze als Schauspiel bezeichnet hat, einiges Urteil zutrauen will, wenn man es für richtig gehalten hat, von einem Ganzen der Handlung in Goethes „Tasso“ zu sprechen. Und doch dürfte es notwendig sein, die Frage wenigstens kurz zu behandeln.

„Tasso ist eine Reihe tadelloser Verse, kein Drama“; so lesen wir bei dem sonst so trefflichen Beurteiler Goethes, dem Engländer Lewes, und es fehlt nicht an Deutschen, die sich ähnlich aussprechen, wie z. B. Heinrich Kurz in seiner Literaturgeschichte oder Kreyßig in seinen Vorlesungen. Es kommt nur alles darauf an, was wir unter Handlung verstehen. Sind damit nur äußere Geschehnisse gemeint, die vor unsern Augen sichtbar werden können und mit unsern Sinnen überhaupt sich wahrnehmen lassen, so mag zugestanden werden, daß in diesem Sinne nicht viel Handlung in unserm Stücke ist. Aber der Begriff ist weiter zu fassen. In jedem andern Kampfe von Leidenschaften, jeder Folge von verschiedenen Gedanken, wo einer den andern aufhebt, erkennen wir mit Lessing Handlung. Und Handlung in diesem Sinne haben wir in unserm Stücke in reicher Fülle. Freilich mag sich der großen Masse wohl diese Erkenntnis verschließen, der Masse, „die viel zu mechanisch denkt und fühlt, als daß sie sich irgend einer Tätigkeit dabei bewußt wäre“. Mit Recht sagt darum Scherer in seiner Literaturgeschichte: „Trotz der geringen äußern Handlung müßte die stärkste dramatische Wirkung davon ausgehen, wenn es Schauspieler gäbe, welche alle die Macht sanfter Schmerzen zu offenbaren wüßten, die in diesen edlen Worten geborgen ist, und wenn es ein Publikum gäbe, in dessen Herzen alle die schmelzenden Töne vollen Wiederhall fänden, die Goethe hier seiner Lyra entlockte . . .“

[Wittich S. 40.]

2. Der Aufbau der Handlung im „Tasso“.

1. Exposition:

I 1. a. An die Bekränzung der Büsten Vergils und Ariosts durch die Prinzessin und die Gräfin schließt sich ein Gespräch über die Freuden des Landaufenthaltes, dem leider ein baldiges Ende droht. Die Gräfin muß zu ihrem Gemahle nach Florenz zurückkehren, das in ihren Augen zurückstehen muß vor Ferrara, der Pflegestätte von Wissenschaft und Kunst. Während die Prinzessin, wie Leonore preist, beiden hohes Verständnis entgegenbringt, beschränkt sie selbst sich auf das Gebiet der Dichtkunst. So kommt das Gespräch auf Tasso, in dessen Liedern die Prinzessin sehnende Liebe zu entdecken meint, während Leonore nur eine idealisierende Dichterliebe gelten lassen will.

I 2. b. Auch der Fürst spricht von Tasso, indem er tadelnd seinen Hang zur Einsamkeit und sein zögerndes Arbeiten hervorhebt. Um so freudiger begrüßt er die Nachricht, daß des Dichters großes Werk der Vollendung nahe ist; hofft er doch davon für sich, den Beschützer des Dichters, großen Ruhm, für diesen selbst aber Eröffnung der großen Welt und Charakterausbildung. Bei dieser Aufgabe wollen sie alle treu zusammenstehn; aber auch Antonio, der eben eine wichtige diplomatische Aufgabe gelöst hat, soll für seine Dienste belohnt werden.

2. Steigende Handlung. Äußere Eindrücke, verbunden mit einem überspannten Gefühls- und Phantasieleben, verleiten Tasso zu verfehltem Streben und verhängnisvoller Verirrung.

I 3. A. Erregendes Moment: Tasso überreicht seine Dichtung und erntet dafür nicht nur reiches Lob, sondern auch den Lorbeerkranz aus der Hand der Prinzessin. Diese Auszeichnung versetzt ihn in gewaltige Aufregung und bewirkt, daß er, nicht zufrieden mit Dichterruhm, auch nach Betätigung des Heldentums sich sehnt.

I 4. B. 1. Stufe: Erster Gegensatz zwischen Tasso und Antonio:

α. Schon bei der Begrüßung behandelt Antonio den bekränzten Dichter mit kühler Abweisung.

β. Als er sodann beim Bericht über seine Sendung die Bedeutung und Regententüchtigkeit des Papstes preist, erhält Tasso auf seine Frage die verletzende Antwort, der Kirchenfürst ehre die Wissenschaft, sofern sie nütze, die Kunst, sofern sie ziere und Ruhm einbringe.

γ. Noch einmal wird der drohende Zwiespalt verdeckt, indem Alfons auf das Geschäft zurückkommt. Aber

kaum hat er seinem Gesandten zum Lohne einen Eichenkranz von der Hand der Frauen verheißen, wie Tasso für die Vollendung seines Gedichtes gekrönt sei, da verrät Antonio seine ganze Verstimmung, indem er nicht bloß den Wert der Bekränzung herabsetzt, sondern zudem, anknüpfend an den Blumenschmuck, den Ariosts Büste trägt, die Eigenart dieses Meisters preist, in deutlichem Gegensatze zu dem gegenwärtigen Dichter. Mit dieser Spannung schließt die Unterredung; vergebens sucht die Prinzessin zu vermitteln.

C. 2. Stufe: Im Wahne, von der Prinzessin geliebt zu sein, gelobt Tasso, nicht nur als Dichter, sondern auch als Mann der Tat sich ihrem Dienste zu weihen.

II 1. a. Die Huld der Prinzessin:

α. Dem durch Antonios Schilderung der großen Welt heftig erregten Tasso sucht die Prinzessin Gleichgewicht und Selbstbeherrschung zu geben. Aber weder der Hinweis auf seinen Dichterberuf, dem er in einem engen Kreise am besten leben könne, noch der Rückblick auf ihre eigene Entsagung im Leben vermag ihn zu beschwichtigen.

β. Vielmehr drückt er, veranlaßt durch die Erinnerung an ihre erste Begegnung, seine Verehrung für die Prinzessin aus und seine Sehnsucht, ihr Vertrauen zu gewinnen und sich ganz, mit Wort und Tat ihrem Dienst zu weihen (1. Huldigung). Vergeblich weist sie ausweichend auf die Freunde (den Fürsten, Antonio, Leonore) hin; er kann ihnen kein Vertrauen schenken. — Dagegen bleibt ihre Warnung vor den Gefahren einsamer Schwärmerei und ihre Mahnung, nicht in zügelloser Freiheit, sondern in den von edlen Frauen gezogenen Schranken der Sitte und in der Seelenharmonie verwandter Herzen das Glück einer goldenen Zeit zu suchen, nicht ohne Wirkung. Zudem macht die Andeutung, daß sie selbst in solcher Seelenfreundschaft sich zufrieden fühle und an eine Vermählung nicht denke, sofern nur die Freunde durch Eintracht dieses Glück zu erhalten strebten, bei ihm einen tiefen Eindruck.

γ. Daher widmet er sich aufs neue ihrem Dienste (2. Huldigung), und als sie ihn gar ihre eigene, durch seine Lieder geweckte Empfindung ahnen läßt, da glaubt er entzückt, ein ewiges Glück auf sich herniedersteigen zu sehn, so daß sie ihn nachdrücklich zur Mäßigung mahnen muß, ohne welche Tugend und Liebe nicht errungen werden können.

II 2. b. Die Wirkung: Taſſos Aufregung kennzeichnet ſich in ſeinem Selbſtgeſpräche, ſeine Gedanken und Gefühle ſchwanken hin und her zwiſchen der Begeiſterung über ſein Glück und abenteuerlichen Plänen von Heldentum und kühnen Taten in der großen Welt.

D. 3. Stufe: Die nach dem Wunſche der Prinzeſſin von Taſſo verſuchte Verſöhnung mit Antonio führt durch beiderſeitige Schuld zum offenen Streite. (1. Verirrung Taſſos.)

II 3. a. Annäherungsverſuche:

α. Der von Taſſo mit Ungeſtüm angebotenen Freundſchaft begegnet Antonio zuerſt mit zögernder Vertröſtung auf die Zukunft und weiſt ſie dann, als der Dichter unter Betonung ſeines ſtillen Ringens nach dem Guten ſeine Bitte erneuert, kühl zurück.

β. Auch der zweite Verſuch Taſſos, in dem bewährten Staatsmanne für ſeine unerfahrene Jugend einen Berater zu gewinnen, ſchlägt fehl, da Antonio wieder auf die allmähliche Geſtaltung eines ſolchen Verhältniſſes hinweiſt.

γ. Nun wird Taſſo dringender: er fordert im Namen der Prinzeſſin die Freundſchaft. Da verliert Antonio ſeine Ruhe; offen verrät er ſeine Verſtimmung und kränkt abſichtlich den Dichter durch höhniſche Anſpielungen auf ſeine leicht errungenen Erfolge. (Höhe der Szene.)

b. Der Streit: Dieſem Hohne gegenüber wird auch Taſſo ausfallend, indem er aufbrauſend dem Gegner kleinlichen Neid vorwirft. Immer heftiger entbrennt der Streit, und als Antonio zu ſchweren Beleidigungen ſich hinreißen läßt, fordert Taſſo ihn zum Zweikampf und zieht ſchließlich ſeinen Degen gegen ihn.

II 4. 3. Höhe und Umſchwung.

a. Bei dem Fürſten, der die Streitenden trennt, ſucht Taſſo, noch immer in höchſter Erregung, den Gegner zu verklagen, ſich ſelbſt zu verteidigen; aber ſobald Antonio zum Worte kommt, iſt Taſſo verloren; er wird vom Fürſten verurteilt, als Gefangener ſich ſtill auf ſeinem Zimmer zu halten. Dieſer Spruch ſchmettert ihn ganz nieder; im Gefühle tiefſten Unglücks legt er Degen und Kranz dem Fürſten vor die Füße, um dann gänzlich gebrochen die Haft anzutreten. (Höhe.)

II 5. b. Allein des Fürſten beſtimmte Weiſung an Antonio, mit Hilfe von Leonore Sanvitale Taſſo zu beruhigen und ihm dann die Freiheit wiederzugeben, deutet hin auf die Verſuche zur Rettung des unglücklichen Dichters. (Umſchwung.)

4. Fallende Handlung:

Der tief unglückliche und verblendete Dichter wird durch Leonores Eingreifen zu neuen, folgenschweren Verirrungen veranlaßt.

A. 1. Stufe: Leonore beredet die Prinzessin, der Übersiedelung Tassos nach Florenz zuzustimmen, und beschließt, trotz Antonios Widerstreben, diesen Plan durchzusetzen.

III 1 u. 2. a. Leonore gewinnt die Zustimmung der Prinzessin:

α. Die Prinzessin, die mit Ungeduld ihre Freundin erwartet (Selbstgespräch), erfährt von Leonore die Sachlage. Wie sie aber den Rat erbittet, was nun zu tun sei, spricht diese sich für die zeitweise Übersiedelung Tassos nach Florenz aus. Zögernd stimmt die Prinzessin zu, ihre innere Bewegung verbergend hinter der Fürsorge, die sie dem abwesenden Freunde widmen will.

β. Bald aber bricht ihr Schmerz durch; in einem Rückblick auf die Entsagungen, die das Leben ihren Angehörigen und ihr selbst auferlegt hat, und auf ihre erste Begegnung mit Tasso schließt sich das offene Bekenntnis ihrer Liebe, indem sie mit Wehmut noch einmal das bisherige Glück durchlebt und mit schmerzlicher Ergebung in die unabänderliche Trennung sich zu schicken sucht.

III 3. γ. Der Schmerz der Prinzessin hat zwar Leonores Mitgefühl geweckt (Selbstgespräch), aber Eitelkeit und Selbstsucht tragen doch den Sieg davon, zumal sie an eine tiefe, leidenschaftliche Liebe der Freundin nicht glaubt. Trotzdem will sie beim Nahen Antonios zunächst versuchen, ihn zur Versöhnung zu bringen.

III 4. b. Antonios Stellung zu dem Plane:

α. Dem Tadel Leonores gegenüber sucht Antonio den Zwist mit Tasso durch den bösen Genius zu entschuldigen, der ihn nach langer, erzwungener Mäßigung überwältigt habe, gesteht aber dann seinen Unmut über die dem „Müßiggänger" gezollte Anerkennung zu.

β. So kommt der Gegensatz der beiden Männer zu scharfem Ausdruck, indem Leonore jene Anerkennung, den Lorbeer und die Gunst der Frauen als für den Dichter wertvoll, ja unentbehrlich, für den vom allgemeinen Vertrauen getragenen Staatsmann nebensächlich hinstellt, während Antonio gerade in dieser Anerkennung eine Gefahr sieht, die den Dichter zu dem maßlosen und phantastischen Streben verleite, über das ideale Gebiet seiner Kunst hinaus im praktischen Leben sich zu betätigen, ihm selbst zum Schaden, andern zur Kränkung.

γ. An dieses Urteil über Tasso anknüpfend, bringt Leonore ihren Plan, daß der Dichter sich auf kurze Zeit entfernen solle, in Vorschlag, aber Antonio will nichts davon wissen, bittet vielmehr die Gräfin, im Sinne einer Versöhnung auf Tasso einzuwirken.

III 5. c. Trotzdem ist Leonore entschlossen, an ihrem Plane festzuhalten (Selbstgespräch) und die Unterredung mit Tasso zu diesem Zwecke zu benutzen.

B. 2. Stufe: Leonores Eingreifen veranlaßt, trotz Antonios wohlgemeinter Warnung, den der Verzweiflung nahen Dichter, mit listiger Verstellung die Trennung vom Hofe zu betreiben.

IV 1. a. Leonore regt in Tasso den Gedanken der Trennung an.

α. Tassos Stimmung: Tasso ist (Selbstgespräch) noch immer tief unglücklich und unfähig, seine Lage und seine Verschuldung richtig zu beurteilen; nur vorübergehenden Trost gewährt ihm die Erinnerung an die Gunst der Prinzessin.

IV 2. β. Leonores Einwirkung: Vergeblich bemüht sich Leonore, ihrem Auftrage entsprechend, den Dichter versöhnlich zu stimmen; er verrät nicht nur offen seine Bitterkeit gegen den Fürsten, sondern redet sich unter scharfem Tadel gegen Antonios lehrmeisterlichen Stolz und kleinlichen Neid in immer maßlosern Haß gegen diesen hinein. Dieser Leidenschaftlichkeit gegenüber deutet nun Leonore den Gedanken einer Entfernung vom Hofe an, veranlaßt aber dadurch zunächst nur, daß Tasso in voller Verkennung seiner Fähigkeiten und seiner Stellung den Vorwurf erhebt, man betrachte ihn längst als überflüssig und verschmähe in allen politischen Fragen seinen Rat. Als sie nun ihren Vorschlag dringender wiederholt, stimmt er, wenn auch aufs schmerzlichste bewegt, zu, so daß sie auch mit dem Gedanken, er möge sie nach Florenz begleiten, offen hervorrückt. Auch dazu scheint er bereit, zumal Leonore versichert, die Prinzessin werde ihn gern ziehen lassen und die großmütige Gnade des Fürsten ihm auch in der Ferne erhalten bleiben. Nachdem so ihr Plan gelungen ist, bereitet Leonore den Dichter auf den Besuch Antonios vor, indem sie zugleich die Hoffnung ausspricht, Tasso werde vor seinem Abschiede das volle Vertrauen zu den Freunden wiedergewinnen.

IV 3. γ. Tassos Entschluß: Allein Tasso ist ebensoweit entfernt von diesem Vertrauen, wie von Selbsterkenntnis. (Selbstgespräch.) Den Gedanken einer Reise nach

Florenz, in dem er nur einen auf seinen Sturz zielenden Anschlag Antonios sieht, verwirft er zwar, faßt aber doch den Entschluß, bei der allgemeinen Entfremdung den Hof zu verlassen, unbekümmert um alle doch nur erheuchelten Versicherungen der Freundschaft und Gnade.

b. Tasso gewinnt durch Verstellung (2. Verirrung) Antonios Hilfe zu seinem Trennungsplane.

IV 4. Antonio befreit Tasso von der Haft und erhält, wenn auch mit kühlem Widerstreben, die erbetene Verzeihung. Als er aber dem Dichter seine Dienste anbietet, ersucht ihn dieser, ihm beim Fürsten Urlaub nach Rom zu erwirken zum Zwecke der Vollendung seines Werkes. Antonio rät ab, allein Tasso führt eingehend aus, was er in Rom für seine Gedichte erhoffe, und erzwingt schließlich durch Bitten und selbst Drohungen von ihm das Versprechen, das Gesuch dem Fürsten vorzutragen.

IV 5. c. Tassos Verzweiflung: Während Tasso so selbst Verstellung übt, verharrt er doch (Selbstgespräch), trotz Antonios Entgegenkommen, bei dem Verdacht eines hinterlistigen Anschlags von seiten des Höflings. Der Gedanke, daß der Fürst und die einst so gütige Prinzessin ihre Gunst von ihm abgewendet haben, erfüllt ihn mit namenloser Qual und Verzweiflung.

C. 3. Stufe: Die von Tasso durchgesetzte Trennung führt beim Abschiede von der Prinzessin zu folgenschwerer Verirrung.

V 1. a. Genehmigung der Abreise: Da trotz einer zweiten Verhandlung Antonios Tasso auf seiner Bitte beharrt, gibt Alfons widerstrebend seine Zustimmung. Antonio bedauert, die Trennung veranlaßt zu haben, aber der Fürst ist billig genug, Tasso die Hauptschuld zuzusprechen. So kommen Tassos Fehler, Mangel an Selbstbeherrschung, Mißtrauen und Launenhaftigkeit, nochmals zum Ausdruck. Den nahenden Dichter empfiehlt Antonio gnädig zu entlassen, doch erkundet Alfons noch dessen Absicht, einstweilen in Belriguardo zu bleiben, während er selbst mitteilt, daß die Prinzessin mit ihrer Freundin sogleich nach Ferrara zurück wolle.

V 2. b. Abschied von Alfons:

α. Mit Zurückhaltung nähert sich Tasso dem Fürsten und verbindet mit dem Danke für die gewährte Gnade den Ausdruck der Hoffnung, daß die Trennung ihm heilsam sein werde. Der Fürst, der diese Hoffnung teilt, verspricht auch fernerhin seine Fürsorge, und wenn er auch statt des zurückverlangten Gedichtes dem Dichter nur eine Abschrift in Aussicht stellt, so verrät doch sein eindringlicher Rat, Tasso möge nun, Er-

holung suchend in der freien Welt, den gefährlichen Hang bekämpfen, sich in das eigene Gemüt zu versenken, sein ungeschwächtes Wohlwollen.

V 3. β. Allein Tasso, der (Selbstgespräch) mit Befriedigung auf die gelungene Verstellung zurückblickt, ist weit entfernt, dies anzuerkennen, vielmehr hat ihn die Unterredung nur in dem Argwohn gegen einen feindlichen Anschlag Antonios bestärkt; deshalb will er in der Verstellung fortfahren, so schwer es ihm beim Nahen der Prinzessin wird, seinen Schmerz zu verbergen.

c. Abschied von der Prinzessin:

V 4. α. Die Teilnahme der Prinzessin versetzt Tasso sofort in große Erregung, die er hinter phantasiereicher Ausmalung seiner Reise nach Rom und Sorrent zu verbergen sucht.

β. Als aber die Prinzessin ihm liebevolle Vorwürfe macht, weil er eigensüchtig nur an sich und nicht auch an den Schmerz der zurückbleibenden Freunde denke, da schlägt seine Stimmung sofort um; er bittet um ihren Schutz und verliert sich nun in das mildere Phantasiebild einer einsamen Tätigkeit auf einem fürstlichen Landgute. Je deutlicher sich nun so die Umdüsterung seines Gemütes kennzeichnet, um so inniger gibt die Prinzessin ihren Anteil kund. Da läßt Tasso, überzeugt von ihrer edlen und treuen Gesinnung, die Verstellung ganz fallen und zeigt sich bereit, nach ihrem Rate das getrübte Verhältnis wiederherzustellen. Hocherfreut geht die Prinzessin darauf ein, indem sie ihn bittet, sich vertrauensvoll den Freunden hinzugeben; für einen Augenblick scheint volle Klärung möglich. (Moment der letzten Spannung.)

γ. Allein das Wort der Prinzessin, Tasso möge die sehnlich ausgestreckte Hand des Freundes ergreifen, facht die in ihm schlummernde Leidenschaft zu hellen Flammen an. Immer glühender werden die Beteuerungen seiner Liebe; den Versuch der geängsteten Prinzessin, ihn in seine Schranken zurückzuweisen, als jungfräuliche Schüchternheit deutend, ihre erschreckten Blicke als Ermunterung, gerät er immer mehr außer sich und schließt sie zuletzt in seine Arme.

d. Katastrophe und Ausklang:

V 5. Da stößt die Prinzessin ihn entrüstet von sich und eilt weg, für immer von ihm sich lossagend; auch von den übrigen wird er verlassen, nur Antonio bleibt ihm zur Seite. Zu-

nächst freilich versteht Tasso dessen teilnehmende Gesinnung nicht: in rasender Wut beschimpft er ihn, den Fürsten, ja selbst die Prinzessin. Aber bald kehrt unter Antonios Zuspruch die Besinnung zurück und mit ihr verzweifelter Schmerz über das auf ewig verlorene Glück. (Katastrophe.)

Trotzdem bleibt die Ermunterung Antonios nicht ohne trostreiche Wirkung: Tasso erinnert sich, daß ihm bei allen Verlusten eins geblieben ist, sein dichterisches Fühlen und Schaffen; ihm gab ein Gott, zu sagen, was er leidet. Zudem hat er für den Kampf des Lebens in dem nun gewonnenen Freunde den festen Halt gefunden, der ihm selbst fehlt. (Ausklang.)

[Franz S. 356.] (Vollmer S. 49.)

II. Natur-, Kultur- und Sittenschilderung, allgemeine Betrachtungen, Goethes persönliches Verhalten zu dem Stoffe des Dramas.

3. Die Zustände Italiens zur Zeit des Torquato Tasso nach Goethe.

A. Das geschichtliche Drama stellt wie der geschichtliche Roman entweder einen Abschnitt aus dem geschichtlichen Leben der Völker mit seinen bedeutenden Ereignissen oder einen hervorragenden Charakter dar. In dem ersten Falle wird das Gewicht, wie in vielen Romanen von Walther Scott, auf die Zustände der Zeit und auf die Begebenheiten selbst gelegt, wobei die Ansichten, Handlungen und Schicksale einzelner Personen nur als Anhalt für die Schilderung des allgemeinen Gegenstandes dienen: im zweiten Falle ist zwar die Persönlichkeit des Helden der eigentliche Gegenstand der Dichtung, aber seine Geschichte muß schon um der Verständlichkeit willen eine Schilderung der Zeit zur Grundlage erhalten. So beschäftigt sich Schillers „Wallenstein" hauptsächlich mit der Charakteristik, dem Unternehmen und dem Schicksale des Herzogs; der Dichter hat jedoch der Darstellung dieses Heldenbildes eine Schilderung der damaligen Zustände und Ereignisse untergebreitet, und diese Beziehungen auf das Allgemeine geben dem Drama den ungewöhnlichen Umfang. — Torquato Tasso (1544—1595) gehört der

Geschichte seines Zeitalters nur als Künstler an, und da er überdies in dem neuern Drama nur nach ganz individuellen Eigentümlichkeiten aufgefaßt ist, so kann man ihn eigentlich keinen geschichtlichen Charakter nennen. Gleichwohl hat Goethe dieses Porträt mit geschichtlichen Randzeichnungen umgeben. Auch die Art und Weise, wie er dabei verfuhr, entspricht den Gesetzen der Kunst. Er enthält sich nämlich jeder zusammenhängenden Auseinandersetzung, die mit ihrem belehrenden Zwecke den Fortgang der Handlung störte, und wir müssen uns das Bild Italiens aus gelegentlichen Angaben zusammenstellen, die mit scheinbarer Absichtslosigkeit, doch nirgends ohne eine besondere Begründung in den Dialog eingeflochten sind.

Aufgabe: Die Zustände Italiens, wie wir sie aus dem Drama kennen lernen.

B. I. Geistige Bildung.

1. Die Pflege der Wissenschaften und Künste war für Fürsten und Städte eine Sache des Ehrgeizes und des neidischen Wetteifers geworden. („Das hat Italien so groß gemacht" — „Ist ein Barbar, er sei auch, wer er sei" V 1.)

In Ferrara erglänzte zuerst „das schöne Licht der Wissenschaft, des freien Denkens". Das Haus Este zeichnete sich 200 Jahre lang in allen Mitgliedern durch die eifrigste Pflege der Bildung aus. („Mir klang als Kind" — „Schon Hippolyt von Este voll ins Ohr" I 1.)

Vermutlich sind nicht nur Hercules II. († 1559) und sein Bruder, der Kardinal Hippolyt, sondern auch Hercules I. († 1505) und dessen Bruder, ein älterer Kardinal Hippolyt gemeint, der sonst ein unedler Mann, aber ein Gönner des Ariost war. („Hier ward Petrarch bewirtet, hier gepflegt, Und Ariost fand seine Muster hier" I 1.)

[Man zeigt noch heute in Ferrara das Tintenfaß des Ariost und die Manuskripte des Ariost, Guarini und Tasso. Auch Bojardo († 1494) hatte in Ferrara bei Hercules I. in Ansehen gestanden.] („Italien nennt keinen großen Namen, den dieses Haus nicht seinen Gast genannt" I 1.)

Die zweite Pflanzstätte der Kultur war Florenz mit den Mediceern, die als Bürger den Fürsten an Glanz und Kunstsinn nacheiferten und herrliche Schätze aufhäuften. („Das Volk hat jene Stadt zur Stadt gemacht" I 1.) („Ich sage Dir kein Wort, Du weißt es selbst" — „In ihrem Busen hegt und welche Frauen!" IV 2.)

Alle wurden jedoch von Rom überflügelt, wo der Dichter sich an dem Urteile der größten Kenner und an zahllosen Kunstwerken bilden konnte, und wo er nach strenger Prüfung auf dem Kapitol mit dem Lorbeer gekrönt wurde. („Er ist ein Vorbild nur von jener Krone" — „Dort werden lautere Stimmen Dich

begrüßen" I 3.) („Gar viele meiner Freunde find' ich jetzt zu Rom versammelt" IV 4.) „Ich möchte dort" — „Aufs neue mich begeben"; V 2.) („Ich finde viele Männer dort versammelt". — „In ernster Majestät uns freundlich an!" V 4.)

2. Selbst fürstliche Frauen waren mit den alten Schriftstellern bekannt, sogar mit Plato, dessen Philosophie damals zuerst in Europa studiert wurde, nachdem man sich das Mittelalter hindurch mit Aristoteles beholfen. („Die Kenntnis alter Sprachen und des Besten" — „Statt uns zu hintergehen, uns belehrt" I 1.) („Du, Schülerin des Plato! nicht begreifen, Was Dir ein Neuling vorzuschwatzen wagt?" I 1.)
3. Von den italienischen Dichtern wird Ariost genannt und auf geistreiche Weise charakterisiert. („Wie die Natur, die innig reiche Brust" — „Ins blühende Gewand der Fabel ein" I 4.) Ferner Petrarca. („Ist Laura denn allein der Name, der" — „Die unbekannte Schöne zu vergöttern?" III 3.) Tasso erhält den für Vergil bestimmten Kranz, dadurch wird uns die Verwandtschaft beider Dichter deutlich gemacht. („Das schöne Zeichen, das den Dichter ehrt." — „Erblick' ich hier auf Deines Ahnherrn Stirne." I 3.)
4. Wir erfahren, daß von den Dichtungsgattungen außer dem Epos besonders das Sonett und das Pastorale oder Idyll in Blüte standen. („Die schönen Lieder, die an unsern Bäumen" u. s. w. I 1). („Die goldne Zeit, wohin ist sie geflohen" — „Dem Hirten und der Hirtin Schatten gab" II 1.)
5. Neben der Dichtkunst blühte die Musik. An die Malerei und Skulptur wird im einzelnen nicht gedacht, doch erinnern wir uns ihrer Meisterwerke, wenn wir von dem Prachtbau St. Peters hören. („Eines war, was in der Einsamkeit mich schön ergötzte" — „Das traurige Spiel zur Harmonie" III 2.) („Er [der Papst] schätzt die Kunst, sofern sie ziert, sein Rom" — „Zu Wunderwerken dieser Erde macht" I 4.)
6. Endlich ist sogar die Schattenseite dieser Bildung von Goethe angedeutet. „Die literarischen Bestrebungen schlossen sich überall dem Antik-Heidnischen an, und die platonische Philosophie nährte ein ganz unchristliches Wesen." Die Mutter der Prinzessin war Renée von Frankreich, die zweite Tochter Ludwigs XII. Der an dem Hofe ihres Schwagers aufblühende Klassizismus hatte sie zur Kalvinistin gemacht und so in den für heidnisch geltenden „fremden Irrtum" gestürzt. („Was hilft denn unsrer Mutter ihre Klugheit?" — „Mit ihrem Gott versöhnt gestorben sei" III 2.)

II. Das Leben an den Höfen.

1. Mit der Begeisterung für die Kunst ging die Prachtliebe Hand in Hand. Alfons II. liebte rauschende Vergnügungen und die

glänzenden Feste der Ritterzeit. („Als unerfahrner Knabe kam ich her" — „Des Siegers Ehre, des Besiegten Schmach" II 1.)

2. Ein Zeitalter, das im Vergnügen unersättlich ist, pflegt sich einen Genuß durch Gegensätze zu würzen. Unter Ludwig XV. verbanden die Pariser Hofleute mit ihrer Üppigkeit eine Vorliebe für das sentimentale arkadische Idyll. Sie verwandelten sich durch eine ländliche Tracht in Schäfer und Schäferinnen, aber die weißen Kleider waren von Seide, die Hirtenschuhe von Samt, die Naturliebe eine Tändelei. Ähnlich erscheint hier das Land- und Gartenleben, zwar mit einer reinern Freude an der Natur, doch auch mit dem Prunke der Villen und Gewächshäuser verbunden. („Ja, meine Fürstin, mit Vergnügen seh' ich" — „Wir winden Kränze" I 1.) („Wir können unser sein und stundenlang Uns in die gold'ne Zeit der Dichter träumen" I 1.) („Es hat der Fürst so manches schöne Schloß" — „Will ich mit einem leichten Wedel säubern" V 4.)

3. Eine besondere Gunst genossen an den Höfen die Dichter. Sie waren den Fürsten als eine Zierde des Landes willkommen, selbst mit ihren eigensinnigen Launen. Die Gönner waren auf die Dichtungen stolz, die ihrer Freigebigkeit ihre ungestörte Vollendung dankten. („Ich nehme meinen Teil des Ruhms daran" I 2.) („Das haben uns die Medicis gelehrt" — „Nicht zu bedürfen schien und doch bedurfte" VI?) Die Frauen ließen sich gerne mit poetischen Huldigungen schmeicheln. („Mit mannigfalt'gem Geist verherrlicht er" — „Und jede Blume windet er zum Kranz" I 1.) („Wie reizend ist's, in seinem schönen Geiste" — „Uns wie auf Himmelswolken trägt und hebt?" III 3.)

Die Fürsten selbst waren mitunter tüchtige Männer und geeignet, Vorbilder für die Gestaltung der dichterischen Ideale zu sein. An ihren Höfen lernte der Dichter die fürstlichen Sitten kennen, die er darzustellen hatte. („Ariost fand seine Muster hier" I 1.) Er hatte namentlich Alfons I. gefeiert. („Der tatenlose Jüngling — nähm' er wohl" — „Das alles eingeflößt" I 3.)

Das Hofleben gewährte ihm die Anschauung von dem Adel und der Liebenswürdigkeit der Frauen. („Ich bin nur einer, einer alles schuldig" — „Sophroniens Großheit und Olindens Not" II 1.)

III. Politische Verhältnisse.

1. Die kleinen Staaten hatten keine Rolle zu spielen, es wird uns daher besonders Rom vorgeführt, doch mußten auch jene bei ihrem ewigen Unfrieden sich an dem päpstlichen Hofe einen Anhang verschaffen und wachsame Agenten unterhalten: Venedig

war der Dichtung wohl zu fremd. („Ich gebe Briefe Dir an meine Leute" — „Zutraulich halten mögest" V 2.)

2. Der Dichter entwirft uns das Ideal eines Kirchenfürsten nach seiner weltlichen Stellung; in der Wirklichkeit war Sixtus V. diesem Ideal ähnlicher, als sein Vorgänger Gregor XIII., den das Drama nennt. Der würdigste Greis, dem je eine Krone das Haupt belastete, versteht den Wert der Massen zu beurteilen; nur erfahrene und tätige Männer genießen sein Vertrauen; er durchschaut die Verhältnisse der Welt mit klarem Blicke. („Es ist kein schönrer Anblick in der Welt" — „Weil ihm das Rechte nur befohlen wird" I 4.)

3. Doch hören wir auch von den beiden Mächten, die das Reich des Papstes bedrohen, von dem Halbmond und dem Protestantismus. („Italien soll ruhig sein" — „Die Türken da, die Ketzer dort vertilge" I 4.)

4. Zuletzt erfahren wir sogar, an welchen innern Schäden die päpstliche Regierung litt.

   a. Die Verschleuderung der Ämter und Güter an die Verwandten. („Hat er für die Nepoten viel getan?" I 4.)
   b. Die Bestechlichkeit und Geldgier der Kardinäle, die Simonie. („Denn Rom will alles nehmen, geben nichts" — „Und glücklich, wenn man da noch was erhält.")
   c. Die Intriguen der Frauen. („Es wäre doch recht artig, meine Freundin" — „Die zarten Hände mischen könnten. Nicht?")
   d. Die hinterlistige Schlauheit der Politik. („Und welcher Kläger fänd' in dem Vatikan nicht seinen Meister?")
   e. Der hierarchische Stolz. („Vom Vatikan herab sieht man die Reiche" — „Geschweige denn die Fürsten und die Menschen" I 4.)

C. Diese Äußerungen über Italien sind nicht so eingehend, bestimmt und erschöpfend, daß man aus ihnen eine geschichtliche Abhandlung herstellen könnte. Sie sollen es auch nicht sein, weil sie sonst die Aufmerksamkeit von dem eigentlichen Gegenstande abgelenkt haben würden und mit dem Allgemeinen das Besondere erstickt hätten. Als nebensächliche Einschaltungen in den Dialog betrachtet, haben sie jedoch eine überraschende Vollständigkeit. Sie enthalten Winke genug, um die Erinnerung an jene Zeit lebendig zu machen, und der künstlerische Hauptzweck ist erreicht. Tasso, die Prinzessin, der Herzog und die beiden andern Personen stellen sich uns nicht als eine vereinzelte Gruppe dar, die auch ganz andern Ländern und Zeiten entnommen scheinen könnte, sondern die eigentliche Handlung des Dramas tritt mit den Personen nur aus jenem Abschnitt der Geschichte Italiens in den Vordergrund. So verlangen es die Gesetze der Kunst. Die geschichtliche Dichtung

muß uns ihre goldenen Früchte nicht auf dem Teller entgegenbringen, sie soll sie uns an den grünen Zweigen des Baumes zeigen, der sie hervorbrachte.

[Cholevius II S. 233. Vergl. Kiy III S. 147, S. 150 und S. 152.]

---

4. Was verstehen wir unter „Charakter"?

(Im Anschluß an Goethes „Tasso".)

Wenn wir von einem Menschen sagen, er habe Charakter, so wollen wir damit ein hohes Lob aussprechen. Wir wenden dieses Wort aber auch in vielen andern Beziehungen an und legen Charakter selbst leblosen Gegenständen bei. So sprechen wir z. B. von dem Charakter einer Gegend, einer Stadt, eines Kunstwerks u. s. w. Die Ausdehnung dieses Begriffes, auf die uns eine so verschiedenartige Anwendung hinweist, reizt zu eingehender Betrachtung und läßt dessen Erörterung fruchtbringend erscheinen. Nun stellt uns Goethe in seinem „Tasso" einen Charakter vor Augen — denn als einen solchen will er offenbar den Antonio zeichnen — und gibt dem Bilde des letztern noch größere Schärfe dadurch, daß er ihn dem Hauptheldeu, Tasso, gegenüberstellt, dem gerade das fehlen soll, was Antonio besitzt. Wir werden uns daher mit Vorteil dieser dichterischen Gestalten für unsere Aufgaben bedienen.

I. Name: Charakter bedeutet Gepräge. Es wird daher, wenn wir den Ausdruck des Bildes entkleiden, uns etwas bezeichnet, das einem Gegenstande aufgedrückt und mit ihm so innig verwebt ist, daß es von ihm untrennbar erscheint und auch nach außen hin dessen Wesen kennzeichnet.

II. Umfang: Einen Charakter können wir in der allgemeinen Bedeutung von Gepräge selbstverständlich jedwedem Gegenstand zusprechen, insofern er sich durch irgend welche Eigenschaft von andern abhebt. Ist der Gegensatz ein besonders hervorstechender, so werden wir auch schlechthin von ihm sagen können, er habe Charakter. Legen wir ebensowohl ganzen Gattungen, Rassen und Klassen in diesem Sinne Charakter bei wie Einzeldingen, so wollen wir doch dem Begriff engere Grenzen geben, wenn wir ihn auf lebende Wesen übertragen. Noch wieder eine andere Färbung gewinnt der Begriff, wenn wir einem Menschen schlechthin Charakter zusprechen. Wir werden daher den Charakter betrachten können:

1. im allgemeinen,
2. im besondern Sinne, und zwar
   a. im weitern,
   b. im engern Kreise (Charakter schlechthin).

III. Inhalt: 1. Der Wortsinn zeigt, daß der Begriff dasjenige hervorheben will, was einem Dinge eigentümlich ist, was mithin keinem andern angehört. Damit ist der Sinn eines Unterschiedenseins gegeben. So gewinnt Charakter die Bedeutung von „Unterscheidungszeichen". Es wird also dadurch die hervorstechende Eigenschaft bezeichnet, die einen Gegenstand von andern abhebt und ihn als ein Sonderwesen erscheinen läßt. Wir sprechen daher auch von einer charakteristischen Eigenschaft und legen z. B. einer Landschaft einen lieblichen, erhabenen oder romantischen Charakter bei. Charakter in diesem Sinne von Unterscheidungszeichen können wir nun einem Gegenstande in verschiedenen Beziehungen beimessen, je nach dem Gesichtspunkte, von dem aus wir ihn betrachten. So können wir von dem Charakter eines Menschen als eines Sinnen- und von dem als eines geistigen Wesens sprechen. Da aber die Summe der Unterscheidungszeichen die gesamte Wesenseigentümlichkeit eines Dinges ausmacht, so verstehen wir unter Charakter im weitern Sinne die Gesamtheit aller der Eigenschaften, wodurch ein Ding sich von andern unterscheidet, mithin seine Eigenart. In dieser Beziehung reden wir häufig von dem Charakter eines Menschen, indem wir darunter seine sämtlichen ihn auszeichnenden Eigenschaften sowohl leiblicher als geistiger Art begreifen, die sich aus den natürlichen Anlagen unter Mitwirkung von Umgebung und Verhältnissen herausentwickelt haben. Diese fassen wir dann auch in der sogenannten Charakteristik zusammen.

2. a. Sagen wir nun von dem Löwen, er habe einen mutigen, vom Tiger, er habe einen tückischen, von der Taube, sie habe einen sanften Charakter u. s. w., oder sprechen wir besonders ausgezeichneten Tieren, z. B. einem edlen Rosse einen feurigen, oder einem brauchbaren Hunde einen treuen Charakter zu, so verstehen wir unter Charakter nicht mehr lediglich das Unterscheidungszeichen als solches, sondern wir fassen mit diesem Worte die Gemütsart des Wesens auf, d. h. die Eigenart seiner Neigungen und Strebungen (Temperament), die sich aus den ursprünglich rein sinnlichen Trieben unter Einwirkung der Umgebung in natürlicher Entwicklung herausgebildet hat. Auch beim Menschen bezeichnen wir häufig die Gemütsart als seinen Charakter und sagen z. B. selbst von einem solchen, den wir selbst als charakterlos bezeichnen, er habe einen gutmütigen oder heftigen Charakter. Dies nennen wir den natürlichen Charakter.

b. Beispiel: 1. Bei Tasso sehen wir ein leicht erregbares Temperament bei eigensinniger Gemütsart und eine vorwiegende Beanlagung der Phantasie und des Gefühls bei Schwäche der Willenskraft, während uns Antonio ein wenn auch von leidenschaftlichen Anwandlungen nicht

freies, doch im ganzen ruhigeres Temperament bei zur Nachgiebigkeit fähiger Gemütsart und Vorwiegen des Verstandes und Willens unter Zurücktreten des Gefühls zeigt.

2. Tasso ist am Hofe von Ferrara aufgenommen und dort verwöhnt, ja verzogen worden; einsam hat er sich seinen Gedanken hingeben können: an sich gearbeitet hat er nicht, sondern ist nur immer seinen Launen und Eingebungen gefolgt. Dem Antonio hingegen ist es nicht so leicht geworden; er hat sich durchgekämpft und mitten im Leben gestanden. Beide haben die eigentümlichen Gaben glänzend entfaltet. Aus Tasso ist ein Dichter geworden, der in einer idealen, aus Antonio ein Staatsmann, der in der wirklichen Welt lebt. Tasso ist noch in der Entwicklung begriffen, er ist Jüngling; Antonio hat die volle Reife des Mannes.

3. So ist denn Tasso ohne richtiges Urteil über Welt und Menschen geblieben. Er zeigt sich daher mißtrauisch; auch sich selbst kennt er nicht. Grundsätze für sein Handeln sich zu bilden, ist er daher unfähig gewesen. Antonio hingegen hat sich ein richtiges Urteil über Menschen gebildet, er besitzt Menschenkenntnis, er kennt auch einigermaßen sich selbst. Seine Menschenkenntnis hat ihm Grundsätze an die Hand gegeben, nach denen er sein Handeln einrichtet. Tasso ist schwankend in seinen Entschlüssen und ungestählt. Weder Lob, noch Tadel, weder Glück, noch Unglück weiß er zu ertragen. Antonio hingegen zeigt sich fest in seinen Entschlüssen; dem Urteil der Welt steht er, ebenso wie den Wechselfällen des Lebens, mit Gleichmut und Würde gegenüber. So handelt Tasso nach den Eingebungen des Augenblicks und erweist sich ohne Beharrlichkeit in der Durchführung dessen, was er sich vorgenommen hat; Antonio handelt seinen Grundsätzen gemäß und läßt sich durch nichts von seinem ursprünglichen Vorhaben abbringen. „Er hält, was er verspricht."

[Schultz I S. 1.]

---

5. Die Lebensauffassung im „Tasso".

(Nach Goethe.)

A. Die Auffassungen und Ansichten vom Leben und demgemäß die Lebensrichtungen und Bestrebungen der Menschen sind verschieden nach Anlage, Erziehung, Örtlichkeit, Verhältnissen, Erfahrungen u. s. w.

der einzelnen. Goethe, der in seinen großen Dramen (Faust, Iphigenie u. a.) große Lebensfragen zu lösen bemüht war, tut dies auch im „Tasso", indem er in den einzelnen Personen und deren Auftreten verschiedene Hauptlebensrichtungen veranschaulicht, und zwar:

B. I. die reale Richtung:
   1. im Staatssekretär Antonio Montecatino, einseitig;
   2. in der Leonore Sanvitale, weiblich gemildert, gemäßigt; sie erkennt den Wert des Idealen neben ihrer Vorliebe für das Reale an und duldet es;

   II. die ideale Richtung:
   1. im Tasso, dem begeisterten und überschwenglichen Dichter, der keinen Blick, keinen Sinn, kein Verständnis für das wirkliche Leben, für das Praktische hat;
   2. in der Leonore von Este, der Schwester des Herzogs, die weiblich gemäßigt den Wert des Realen anerkennt, ihrer Natur nach aber dem idealen Leben angehört.

C. Selten finden sich Menschen, in denen beide Richtungen ausgeglichen erscheinen. Alfons II., Herzog von Ferrara, wird im „Tasso" als Muster menschlich vollkommenen Denkens und Strebens, als Vorbild den mehr oder weniger einseitigen Richtungen entgegengestellt; er vereinigt in seinem Streben den Sinn für das Ideale und Reale und ehrt den Antonio wie den Tasso.

[Heinze II S. 29. Vergl. Schrammen S. 151.]

---

6. Welche Lebensführung und Lebensansicht empfiehlt Goethe im „Tasso"?

Beziehung der dichterischen Werke Goethes zu den schwierigen Fragen der Lebenskunst: Wie mag der Mensch glücklich werden? am meisten seiner Bestimmung gemäß leben?

Ausschreitung der Einbildungskraft und des Gefühls, nachgewiesen an Tasso (Träume, Unerfahrenheit, Verkennung der Menschen; keine gesunde Entwicklung; gebrochenes Dasein).

Der gesteigerte Idealismus des Dichters bringt es noch nicht einmal so weit, die Lebenstätigkeiten seines Körpers zu regeln; äußere Ordnung kann er auch nicht halten; Tassos Geldverhältnisse sind zerrüttet; er bedarf wie ein Kind fortwährend der Leitung und Pflege anderer. Blödes, linkisches Wesen. Lorbeerkranz. — Antonio: „Die Menschen fürchtet nur, wer sie nicht kennt; und wer sie meidet, wird sie bald verkennen." Es fehlt, wie er sieht, Tasso an Sicherheit und Zutrauen; er möchte ihn heilen, ihn der Einsamkeit entziehen, ihn ins Leben einführen. — Alfons spottet über die romantisch-schäferliche

Kleidung, tadelt Tasso wegen seiner Einsamkeitssucht und seiner nie zu Ende kommenden Bedenklichkeit. „Ein edler Mensch kann einem engen Kreise nicht seine Bildung danken, Vaterland und Welt muß auf ihn wirken." Im Streit werden die Kräfte geübt, wird der Jüngling ein Mann, doch bildet ein Talent sich in der Stille.

Härten der bloßen Welterfahrung, des rechnenden Verstandes und festen Willens. Übertriebene Schätzung der materiellen Lebensgüter, der nützlichen Arbeit. Abneigung gegen die schönen Geschenke der Grazien und Musen. Vergl. Schiller: Über naive und sentimentalische Dichtung: „Diese Ausschließung bekämpfe ich; und das Resultat der gegenwärtigen Betrachtungen wird der Beweis sein, daß nur durch die vollkommen gleiche Einschließung beider dem Vernunftbegriffe der Menschheit kann Genüge geleistet werden." Tasso III 2: „Zwei Männer sind's, die darum Feinde sind, weil die Natur nicht einen Mann aus ihnen formte."

[Laas II S. 487.]

---

7. Idealismus und Realismus im „Tasso".

A. „Torquato Tasso" ist das idealste aller Goetheschen Stücke. In Tasso hat der Dichter sein eigenes inneres Leben zur dichterischen Gestaltung gebracht. Es ist der Zusammenstoß des idealen Gemütslebens mit der Wirklichkeit.

B. Dieser Zwiespalt ist der Grundton der ganzen Dichtung, am stärksten zeigt er sich jedoch in den Persönlichkeiten des Tasso und des Antonio.

   I. Tasso als Dichter des „Befreiten Jerusalems" war vorzugsweise geeignet zum Vertreter des Idealismus. Dieser äußert sich bei ihm nicht nur schöpferisch erhaben, sondern auch pathologisch. Er läßt sich durch seine verschiedenen Stufen verfolgen.

   II. Der Realismus, dessen Träger Antonio ist, äußert sich ebenso einseitig, aber, wie es schon in seiner Natur liegt, durchaus gesund. Die wesentlichen Merkmale dieser realistischen Weltauffassung.

C. Das Drama zeigt uns nicht nur die Kluft, die zwischen beiden Gegensätzen liegt, sondern eröffnet uns auch den Ausblick auf eine versöhnende harmonische Ausgleichung.

Ausführung: Von Goethes größern dichterischen Werken sind es namentlich Iphigenie, Tasso und Hermann und Dorothea, die einen unvergänglichen Schmuck und den Höhepunkt unserer klassischen Literatur bilden. Jedes von ihnen bringt vorwiegend einen kulturgeschichtlichen Zeitpunkt der Bildung zum vollendeten Ausdruck. Es kommt hier altgriechischer, neuer romantischer und deutscher Geist nicht

in schroffer Einseitigkeit eines einem einzelnen Volke innewohnenden Sondergelüstes, sondern in dem idealen Glanze des rein Menschlichen zur Erscheinung, und diese verschiedenen Kulturformen spiegeln in reichem Farbenspiele den Zusammenklang, ja die Vollständigkeit einer Bildung ab, die nur einem so umfassenden Geiste wie Goethe möglich war. Insbesondere ist in diesen Werken der Zauber idealer Weiblichkeit zur reichsten Entfaltung und Darstellung gelangt, und in der weltlichen Literatur dürften aus der Frauenwelt kaum herrlichere Musterbilder sittlicher Schöne und würdigere Vertreterinnen allgemein menschlicher Bildung zu finden sein als hier; hier bieten sich die reichsten Fundgruben für das, was als das ewig Weibliche uns hinanzieht, und kein Deutscher wird auf den Namen eines Gebildeten Anspruch machen können, der nicht eine nähere Kenntnis dieser Dichtungen hat. —

Der erste Aufzug ist ein Bildchen von unaussprechlicher Anmut; die heitere, schönheitsverklärte Welt reinsten und idealsten Menschendaseins; darüber der Duft und Zauber der landschaftlichen Natur Italiens. Bereits aber wird das Traurige der Zukunft leise angedeutet. Der Dichter Tasso übergibt sein eben vollendetes unsterbliches Epos, „Das befreite Jerusalem", dem Fürsten, an dessen Hofe er lebt, dem Herzoge Alfons von Ferrara. Die Widmung geschieht in Belriguardos Garten, in Gegenwart der Damen des Hofes, namentlich der Schwester des Herzogs, Leonore, und wird für Tasso dadurch zur erhebenden Festlichkeit, daß er aus der Hand der Prinzessin den Lorbeerkranz empfängt, den sie von Vergils Büste nimmt. Dieser Kranz wird Tasso gefährlich. Antonio, der Minister des Herzogs, ein vielerprobter Staatsmann, tritt hinzu. Er kehrt von einer politischen Sendung an den Papst, die er durch Verstand und Umsicht zu einem glücklichen Ergebnisse geführt hat, zurück zu seinem Fürsten und dem durch Frauenschönheit und Anmut glänzenden Hofe. Er ahnt gleich, daß Tasso diese Gunst durch Frauenhuld empfangen, daß der Dichter sich der höchsten Gunst erfreue, die nur für den Staatsmann und den Förderer der werktätigen Interessen als Lohn aufgespart werden dürfe. Diese Überschätzung des Dichters gegen den Staatsmann, des im Reiche der Einbildung sich bewegenden Mannes gegen den Vertreter der Interessen der wirklichen Welt, stachelt Antonio zu einer Gereiztheit an, die er gegen den Dichter, wie gegen die ihm allzu freigebigen Gönner herauskehrt. Es erscheinen ihm Tassos Verse und Ruhm als Kränze, die man „bequem im Spazierengehen" erlangen kann. Mit schlecht verdeckter Eifersucht spricht er von der unmäßigen Art des Herzogs im Belohnen, von der Kühnheit des Jünglings, mit dem Lorbeerkranze sich neben die großen Dichter der Vorzeit zu stellen.

Der zweite Aufzug führt den Gegensatz weiter. Dem aufkommenden Mißverhältnis zwischen beiden sucht Leonore, die mit liebevollem Herzen dem Dichter zugetan ist, vorzubeugen, indem sie diesen auffordert, sich um die Freundschaft des erfahrenen Mannes zu bewerben. Arglos

naht sich der schwärmerische, hochherzige Jüngling dem Ältern und Erfahreneren. Antonio aber weist das entgegenkommende Vertrauen Tassos kalt und trocken zurück und deckt mit verletzenden Worten den Abstand auf, der zwischen ihnen ist, den Abstand der jugendlichen Leidenschaft voll Übereilung und der Ruhe der Erfahrung und des Verstandes. Tasso wird immer ungestümer, von unablässiger Stachelrede gereizt, vergißt er sich, zieht im gerechten Zorn den Degen und fordert Antonio. Allein im Palaste der Fürsten darf man sich weder fordern noch schlagen. Besonnen wahrt Antonio dieses Gesetz. Der Fürst, der diesen Verstoß gegen die Ordnung bestrafen muß, erteilt Tasso Zimmerhaft zu. Obwohl er ihn nach dem Gesetze viel härter strafen konnte, ist doch Tasso empört. Alle Schuld mißt er nur Antonio bei und findet seine Strafe viel zu hart. Auch mit Antonio, der sich zwar ganz auf dem Boden des buchstäblichen Rechtes bewegte, ist der milde Fürst unzufrieden; er hätte ihm wohl zugemutet, mit Weisheit der aufbrausenden Leidenschaft des Dichters zu schonen. Er fordert nun von dem besonnenen, sich ganz in seiner Gewalt habenden Staatsmanne die Herstellung des gestörten Friedens und die beruhigende und versöhnende Einwirkung auf Tassos Gemüt. Für den klaren Blick und den feinen Verstand Antonios bedarf es nur so zarter Wendung, um aus ihr den Vorwurf seiner Schuld, seiner moralischen Schuld herauszuhören. Tasso fordert als Beweis der Aufrichtigkeit Antonios, daß er ihm die Erlaubnis vom Fürsten erwirke, Ferrara verlassen zu dürfen. Und der Fürst, überzeugt, daß die krankhafte Stimmung des Dichters nicht anders geheilt werden könne als durch Gewährung seiner Bitte, willigt, wenn auch widerstrebend, ein. Tasso will nach Rom gehen und sein Werk dem Gonzaga und andern zur näheren Beurteilung vorlegen. Mit dieser Zumutung muß er den Herzog beleidigen, der ihn herangezogen hat und nun besorgen muß, daß andere ihm den gern gesehenen Dichter abspenstig machen. Noch mehr. Erst eben hat Tasso das Gedicht vollendet dem Herzoge übergeben. Dieser hat sich kaum seines Genusses erfreut, und nun soll er es schon wieder aus den Händen lassen. Tassos Eigensinn besteht auf seinem Willen, und der Herzog verspricht ihm, um die Urschrift zu behalten, eine rasche Abschrift. Leonore will ihn mit nach Florenz nehmen; sie schildert ihm den Aufenthalt daselbst so fruchtreich für ihn; indes ist sie zwar nicht beleidigt, allein doch schmerzlich bewegt, daß er Rom den Vorzug gibt.

Von der Prinzessin sich verabschiedend, schlägt der Sinn des Dichters wieder um. Sie ist so gütig wie immer gegen ihn. Kaum schmeckt er wieder die seelenvolle Innigkeit dieses engelhaften Wesens, als er auch sofort sich wieder verwandelt fühlt. Nun möchte er, der vorhin nicht schnell genug abreisen konnte, um jeden Preis wieder bleiben. Er möchte nur im Dienste der Prinzessin leben, und wär's als Hüter eines ihrer Schlösser. Sie selbst, die steigende Glut seiner Leidenschaft gewahrend, bittet ihn um Mäßigung. Er aber stürzt auf sie in pflicht-

vergessener Trunkenheit und preßt sie in seine Arme. Mit dem Schrei „hinweg!“ stößt sie ihn von sich. Durch seine ungezügelte Schwärmerei hat er sich sein Glück und seine Liebe verscherzt. Leonore, Alfons und Antonio treten herzu. Mit letzterm bleibt er allein. — Seine Schuld ist dieser Wendepunkt. Er aber vermeint nun recht gescheit und praktisch zu sein, wenn er nunmehr nur in den andern die Henker seines Glückes erblickt. Mit spitzfindiger Gewandtheit klagt er sie alle an, ihn betrogen zu haben. In der einstweiligen Zurückhaltung seines Werkes durch den Fürsten erblickt er sogar die Absicht, ihm das Mittel zum Broterwerb zu nehmen. Eine „Verschwörung“ scheint ihm gegen ihn angezettelt. Selbst die Geliebte schont er nicht. Sie erscheint ihm als eine Armide, die, ihn zu betören, die kleinen Künste einer Buhlerin geübt habe. Diese abscheuliche Verdächtigung so edler Menschen ist eine neue Schuld, und mit der Lästerung der Prinzessin hat er das Maß der Maßlosigkeit erschöpft.

Er bricht in sich zusammen. Er weiß nicht, wie er sich fassen soll. Antonio, den er haßt, bewährt sich ihm als wahrer Freund, der ihm jetzt im Unglück die Hand reicht; er wird in der Tat der Speer, der eine Wunde, die er selbst geschlagen, durch freundliche Berührung heilt; und Tasso klammert sich an ihn wie der Schiffer an den Felsen, an dem er scheiterte:

„Zerbrochen ist das Steuer, und es kracht
Das Schiff an allen Seiten. Berstend reißt
Der Boden unter meinen Füßen auf!
Ich fasse dich mit beiden Armen an!
So klammert sich der Schiffer endlich noch
Am Felsen fest, an dem er scheitern sollte.“

Im „Tasso“ hat Goethe sein eigenes innerstes Leben, und was ihn selbst am schmerzlichsten bewegt hatte, zur dichterischen Gestaltung gebracht. Es ist der Zusammenstoß der beiden feindlichen Welten, des idealen Gemütslebens, des in sich schwelgenden Phantasielebens mit der Wirklichkeit und ihrer unerbittlichen Ordnung. Je mehr sich der Mensch in die erstere vertieft und gleichsam hineinspinnt, desto mehr entfremdet er sich der wirklichen Welt und muß daher auch die Härte der Wirklichkeit und ihrer ganzen Herbheit erfahren. Tasso ist eine geläuterte Fortbildung und Ergänzung der Werthertragödie oder vielmehr deren dichterische Widerlegung; nicht die Verkündigung und Verherrlichung eigenlauniger Überschwenglichkeit, sondern die, wenn auch schmerzlich entsagende Anerkennung und Bestätigung der undurchbrechbaren Weltverhältnisse. Der Dichter Tasso ist zum Vertreter dieses Idealismus vorzüglich geeignet, weil der Inhalt seines Epos selbst der unbedingte Idealismus des Christentums als Weltreligion war, weil er als Persönlichkeit eine unendliche Reizbarkeit und Launenhaftigkeit besaß, weil er an einem Hofe lebte, was dem Volksleben gegenüber so lange als ein ideales erscheint, als das letztere sich noch nicht zur selbstbewußten

Freiheit erhoben hat und deswegen für seine Bildung noch der Anregung von oben her bedarf, weil er eine Prinzessin liebte, die vermöge des Standesunterschiedes nie die seinige werden konnte, und weil er, sobald nicht der Ernst der Arbeit seine Einbildungskraft aufzehrte, an einem Überschuß davon krankte, der ihm die Wirklichkeit zu verfälschen drohte.

Soll nun aber der Idealismus in seiner einseitigen Schärfe sich offenbaren, so muß der Realismus, der richtige Begriff des Wirklichen und das ihm gemäße Betragen, sich ihm gegenüberstellen. Die Idealität des dichterischen Sinnens und Schaffens muß in ihrer alle Schranken verkennenden Kraft in dem Augenblicke auf die bewegende Gewalt der Wirklichkeit stoßen, wo die erstere, aus ihrem rein innerlichen Traumgebilde herausgehend, die wirkliche Ordnung der Dinge nach ihrem Maßstabe mißt und ihn gewaltsam an die letztere legt. Da kehrt sich denn die unbeugsame Kraft der Wirklichkeit gegen die schöne, aber sich selbst und die Welt verkennende Traumwelt und zwingt ihn zum Bekenntnisse seiner Einseitigkeit und seines Irrtums. Antonio Montecatino, der Staatssekretär, ist der Vertreter der wirklichen, realen Ordnung der Dinge und jenes Verstandes, der diese ihrem wirklichen Werte nach auffaßt. Er ist Staatsmann und Weltmann. Seine Heimat ist der Staat, das Reich sittlicher Ordnung und der Wirklichkeit. Er hat sich auch in der Leidenschaft ganz in der Gewalt. Die Feinheit des Taktes ist ihm zur Gewohnheit geworden, jedoch ohne daß die Selbstbeherrschung bei ihm die wahre Teilnahme für andere ausschlösse: er ist kein kalter „gemeiner Höfling". Soll er dem Idealismus Tassos würdig gegenüberstehn, so muß er befähigt sein, ihn zu erkennen und zu schätzen. Dazu bedarf er nicht der eigenen Schaffenskraft. Diese Bildung beweist er in dem trefflichen Urteile über Ariost, der einer praktischen Natur, wie der seinigen, durch seine Heiterkeit, Ruhe und Einfachheit mehr zusagen muß als der empfindsame, überschwengliche Tasso. Antonio ist Realist, allein ein edler; ohne Seelenadel würde er sich den übrigen Personen des Dramas gegenüber gar nicht erhalten können. Wie sollten sie, diese herrlichen Menschen, eine gemeine Natur nicht durchschauen? wie sollten sie mit ihrem Umgange sich beflecken; wie einer solchen ihr Vertrauen schenken und ein Tasso selbst an solchem Gegensatze sich abarbeiten? Nein, der Gegensatz des Idealismus kann nur der ihm ebenbürtige, gleich edle Realismus sein, der eine objektive Berechtigung mit sich bringt.

Tasso ist Idealist, d. h. er setzt den Geist sich selbst als Zweck. Seine Selbstbildung gilt ihm als das unbedingte Gesetz seines Lebens. Wenn er nicht sinnen, denken, dichten kann, so ist ihm das Leben kein Leben. Soll nun aber die Einseitigkeit des Idealismus zur Erscheinung kommen, so muß er seine Abgesondertheit abstreifen. Er muß mit dem Realismus in Zwiespalt geraten, der ihm ebenso einseitig begegnet. Auf ein Gemüt, das sich zum Mittelpunkte von allen macht, muß auch

alles um so stärker einwirken. In Tasso ist mit dem erreichten Ziele das Gleichgewicht aufgehoben. Er fühlt es, daß die süße Hand der Prinzessin ihm den Lorbeer auf die Stirn gedrückt hat. Er verliert sich in das Schwärmerische. Er versetzt sich fast im Traumgesicht zu den großen Gestalten der Vorwelt. In der Dichtung vollbringt er unsterbliche Taten, aber im Leben verkennt er die notwendigsten Schranken. Er möchte Personen und Verhältnisse ebenso biegsam, als seine Phantasie in unendlicher Biegsamkeit sich gestaltet. Zwar weiß er, daß zwischen der reinen Innerlichkeit und dem äußern Leben der Gegensatz besteht, denn er selbst sagt:

„Frei will ich sein im Denken und im Dichten,
Im Handeln schränkt genug die Welt uns ein."

Allein das Wissen hindert nicht, daß er sich gehen läßt und die Schranken, gegen die er anstößt, in unüberwachtem Ungestüm niederrennt. Antonio warnt ihn. Es liegt so mancher Abgrund um uns herum:

„Der tiefste aber sei in unsrem Herzen,
Und reizend sei es, sich hinabzustürzen."

Er stürzt hinab. Seine Freiheit gerät mit der Sitte in Zwiespalt. Er zieht das Schwert gegen Antonio, wo es sich nicht ziemt. Er grollt dem Fürsten, daß er ihn bestraft. Er stößt Leonores Anerbieten zurück, ihn nach Florenz mitzunehmen; er beleidigt Alfons durch unhöfliche, ja undankbare Zurückforderung seines Werkes, das er ihm gewidmet und soeben erst überreicht hat; er verletzt die Prinzessin durch zudringliches Ungestüm. Er ist realistisch geworden, aber nicht, wie er sollte, sondern in verkehrter Weise. Seine von der Leidenschaft unterjochte Phantasie ist willig genug, die herrlichsten Menschen ihm zu Zerrbildern zu entstellen. Mit der empörten Anklage aller andern endet er. Doch mit dieser Niedrigkeit, die er, zur Klarheit erwacht, nach Antonios Spruch sich kaum je selbst wird verzeihen können, tritt für ihn der Wendepunkt ein.

Der Gipfel seines Außersichseins ist der Anfang seiner Einkehr in sich selbst. Hindurchgegangen durch die äußern Grenzen seines eigentlichen Wesens, kehrt er in sich zurück. Sich wieder erfassend, weiß Tasso nicht, welchem andern er sich vergleichen sollte mit seinem Geschicke; denn, was er leidet, scheint niemals ein anderer gelitten zu haben. So auf sich selbst zurückgeworfen, bringt ihm aus der Tiefe seines Wesens die Selbstgewißheit seines Talentes entgegen:

„Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt,
Gab mir ein Gott zu sagen, wie ich leide."

Sein Talent, die Kraft seiner Muse, ist sein Halt. Das Unglück seines Lebens ist entschieden. Er selbst hat sein Glück vernichtet. Allein was die Musen ihm einmal bei der Geburt verliehen haben, die Unerschöpflichkeit des genialen Schaffens, des Herzens Beweglichkeit ist ihm

geblieben. Sie ist der Atemzug seines Lebens, der nur mit ihm selbst verschwindet. Damit sind wir über Tassos Zukunft beruhigt. Mit ungemeiner psychologischer Wahrheit hat Goethe die Macht der Phantasie in Tasso uns veranschaulicht, indem Tasso jeden Schein begierig ergreift und mit geschäftiger Hast so ausdichtet, daß in der Lebendigkeit dieser selbstgeschaffenen Einzelheiten die eigene Erdichtung die Farbe der Wirklichkeit empfängt. Durch dies Verlieren des Dichters ins Dichten hat Goethe erreicht, daß wir nicht bloß von ihm als einem großen Dichter erzählen hören, ihn sein Werk nicht tot übergeben sehen, sondern daß er sich uns lebendig als Dichter in dichterischer Tätigkeit darstellt. Die Einrichtung des Gedichtes ist durch den Gegensatz höchst einfach, indem es sich in zwei Gruppen teilt, die um einen Mittelpunkt sich bewegen. Die eine dieser Gruppen ist die Prinzessin und Tasso, die andere Leonore und Antonio. Die Mitte ist der Fürst selber, der zugleich die Rolle der allgemeinen Weisheit des Chores übernehmen muß. Die Prinzessin und Tasso sind die idealistische Gruppe, Leonore und Antonio bilden die realistische Gruppe. Der Fürst aber ist der allgemeine Schwerpunkt, der gern alle im heitern und fruchtbaren Verkehre erhalten möchte, und dessen Teilnahme, Klugheit, Milde doch nicht den Untergang verhindern kann, den die zur Maßlosigkeit ausschreitende Persönlichkeit sich selbst bereitet.

[K. Rosenkranz bei Normann S. 200.]

---

8. Die Gefahren der einseitig-idealistischen Lebensanschauung, nachgewiesen an Tasso.

A. Idealismus und Realismus sind berechtigt; werden sie einseitig, so wirken sie schädlich. Das zeigt uns in Bezug auf den Idealismus Goethe an der Person des Tasso.

B. Der einseitige Idealist lebt nur in sich selbst, so Tasso. Daraus entspringen für Tasso folgende Nachteile:

   a. Er verkennt 1. die Menschen und 2. sich selbst, woraus in erster Hinsicht Mißtrauen, Menschenverachtung, in zweiter Hinsicht Überhebung, beziehungsweise Unterschätzung hervorgehen.

   b. Da sich ein Charakter nur im Strome der Welt bilden kann, so bleibt sein Wille schwach; er besitzt infolgedessen zu wenig Selbstbeherrschung, folgt fast nur seinen Neigungen, seinen Leidenschaften. Sein Grundsatz ist: „Erlaubt ist, was gefällt." Er ist unpraktisch, unselbständig. Er bewegt sich fast nur in Übertreibungen. Er ist unbeholfen im Umgange mit Menschen, benimmt sich zuweilen taktlos.

c. Seine Einbildungskraft, die zu wenig durch die Wirklichkeit geregelt und gezügelt wird, ergeht sich ins Unermessene, wird schrankenlos, krankhaft.

C. Die Lebensauffassung, die die Mitte einhält zwischen einseitigem Idealismus und einseitigem Realismus, ist die richtigste. Einen Vertreter dieser Richtung führt uns Goethe ebenfalls in seinem „Tasso" vor in der Person des Herzogs von Ferrara.

[Zimmermann S. 15.]

---

9. Wieviel Wahrheit ist an dem Bilde, das Tasso von seiner Umgebung entwirft, und weshalb konnte sie ihm so erscheinen?

Verhältnisse zu Anfang des Stückes: Tassos Gefühl; Gegensatz: IV 3; 5; V 5. Widerspruch. Wie zu erklären? Zunächst scheint es, als sei das zweite Urteil durch wahnsinnige Leidenschaft entstellt und völlig ungerecht, als sei eher das Gegenteil wahr. Ausführung: Hervorzuheben die edlen Seiten aller Personen, der Dienste, die sie Tasso geleistet haben und leisten, und die, wie es scheint, völlig uneigennützig sind.

Indessen Tasso: „Wenn das Elend alles mir geraubt, so preis' ich's doch; die Wahrheit lehrt es mich." Zeigt die Wirklichkeit von dem häßlichen Bilde keine Spur? Gewiß verarbeitet ein mißtrauischer, aufgeregter Sinn alle Anregungen, die von außen kommen, in ungesund verzerrender und widernatürlich übertreibender Weise. Aber Anlässe sind gewöhnlich vorhanden. Auch Tassos Umgebung ist nicht ganz rein und klar. In einigen Punkten sieht der dichterisch helle, bis auf den Boden dringende Blick wirklich schärfer, was vorliegt. Von anderm freilich findet sich „kaum der Schein". Die wirklichen und scheinbaren Anlässe zu Tassos Mißurteilen aufzusuchen, kann nur dazu beitragen, die Eigentümlichkeit der Verwicklung und der inneren Zustände genau und richtig zu sehen.

Antonio freilich hat sich zuletzt völlig zu sittlichem Großsinn und Maß gewandt, hat eingesehen, daß Tasso ein wilder Knabe ist, der von dem erfahrenen Manne eher geleitet als beneidet zu werden verdient. Aber zu Anfang war er doch wirklich neidisch, auch lieblos, rauh und hart. Jetzt freilich hat das Mitleid mit dem tief Unglücklichen alle Eigensucht und Grausamkeit ausgelöscht: Großmut. Es ist aber leider nur zu natürlich, daß Tasso ihn zunächst noch für einen Neider und hämischen Feind hält.

Alfons und Leonore haben wirklich einige auf Ausnützung des Dichters gerichtete Anläufe genommen. Alfons: Teil des Ruhmes, stolz auf Tasso als auf seinen Diener. Die Sanvitale ist wirklich eine, wenn auch liebenswürdige Ränkeschmiedin. Leonore, die Prinzessin,

hatte wirklich nur eine sehr matte und ruhige Neigung, nichts von des Dichters eigenem stürmischen Feuer. Es wird begreiflich, wie sein aufgeregter, das Unbedeutende ins Wunderbare malender Sinn dazu kommt, in ihrer milden, auf Tassos wahres Wohl immerhin liebevoll rücksichtnehmenden Entsagung und wehmutsvollen Aufopferung Gleichgültigkeit und Herzlosigkeit zu sehen. Vitia vicina virtutibus. Ihm war diese milde, sittliche Ruhe fürchterlich: „Erlaubt ist, was gefällt!" Stürmische Leidenschaft. Er hat insofern recht, als Leonore wirklich nur eine Liebe fühlt, die er für keine hält.

[Laas II S. 484.]

---

10. Über Schimpf und Kränkung.

(Nach Goethes Tasso.)

1. Ein Punkt, worin die Sitte mit dem Gefühle nicht übereinstimmt, ist die Höherstellung des Schimpfes über die Kränkung.
2. Der Schimpf ist eine Verletzung der Ehre in den Augen der Leute oder der Achtung bei der Welt.
3. Er trifft also nicht das Edelste und Beste, nicht unser eigenes Selbst, sondern etwas Äußeres, was auch unverdient gegeben und unverschuldet genommen werden kann. [Horat. epist. I 17, 35.]
4. Er verletzt auch nicht jeden Menschen in jeder Stellung gleich stark, sondern am gröbsten den, der am höchsten steht in der Achtung der Menschen, und den höhern Stand mehr als den tiefern.
5. Der Schimpf kann auch weder von zu tief, noch von zu hoch Stehenden angetan werden, sondern ist fast nur auf den gleichen Stand beschränkt. Der zu tief Stehende wird zu sehr verachtet, der zu hoch Stehende straft, aber beschimpft nicht, man muß auf ebenem Boden stehen mit dem, den man beschimpfen will, und von dem man sich für beschimpft achten will.
6. Die Kränkung trifft den innern Menschen, sein sittliches Bewußtsein.
7. Die Kränkung verletzt nicht den Stand, sondern das Gefühl und verwundet daher am tiefsten das Herz derer, die uns lieben und von uns Liebe erwarten. Darum kränkt man oft auch unbewußt und schlägt Wunden, die durch nichts zu heilen sind.
8. Trotzdem nun, daß die Kränkung ins Mark dringt, während der Schimpf nur die Haut ritzt, fordert dennoch die Sitte, daß der Schimpf mit Blut abgewaschen, die Kränkung aber höchstens mit einer andern Kränkung gerochen werde.

[Hartung S. 265.]

---

11. Der Grundgedanke des „Tasso“ und seine Bedeutung für die Erkenntnis Goethes.

Auch Goethes „Tasso“ beschäftigt sich im letzten Grunde wie die Werke des Sturmes und Dranges (Götz, Egmont, Werther) mit dem Widerstreite zwischen Natur und Kultur. Verschärft wird dieser Gegensatz durch Tassos Dichternatur. Aber während in Goethes frühern Dichtungen die Natur recht behält, triumphiert im „Tasso“ die Kultur.

Wir haben einen doppelten Gegensatz:

1. Tasso, der Gefühlsmensch, der Künstler, der Idealist, und Antonio, der Verstandesmensch, der Weltmann, der Realist.
2. Tasso als Vertreter der Natur überhaupt, der Leidenschaft („Erlaubt ist, was gefällt“, männliches Begehren) und die Prinzessin als Vertreterin der Kultur, d. h. in diesem Falle der Sitte („Erlaubt ist, was sich ziemt“, weibliche Entsagung).

Im Rahmen des ersten Gegensatzes steht die in einer Richtung Tasso verwandte, d. h. nach innen gekehrte, idealistische Prinzessin auf seiten Tassos, Leonore (gleich Antonio mehr der Außenwelt zugekehrt, realistisch) auf seiten Antonios.

Im Hinblick auf den zweiten Gegenstand rückt wieder Leonore mehr auf die Seite Tassos, während Antonio starr und strenge auf seiten der Prinzessin steht.

Alfonso hat die Neigung und das Bestreben, diese Gegensätze auszugleichen. Er steht gleichsam in der Mitte der streitenden Parteien. Er wird dem Künstler und dem Weltmanne gerecht, schätzt und nützt sie gleichmäßig; er achtet die Sitte, drückt aber die Augen zu, wenn Natur und Leidenschaft sich gelegentlich mit Wahrung des Anstandes über sie hinwegsetzen (I 367—372). — — Mehr in die Augen springt der erste Gegensatz (Tasso-Antonio). Er gibt das erregende Motiv und bringt die Handlung in Fluß.

Wichtiger ist der zweite. (Tasso — die Prinzessin). Der erste Gegensatz bringt den zweiten, wichtigern erst zum Ausbruch. In der Künstlernatur steigert sich, gereizt durch den Gegensatz der realen zur idealen Welt, die natürliche Leidenschaft (männliches Prinzip) („zu besitzen, zu erobern“ — vergl. Egmont V, Zeile 170) zum schärfsten Gegensatze gegen die Sitte (weibliches Prinzip) („wo Sittlichkeit regiert, regieren sie“, Tasso II 270) — und in diesem Kampfe scheitert Tasso. Sein Verhängnis, seine tragische Schuld ist es, daß gerade er, der weiblich, weichlich angelegte Dichter (I 310—322, III 469—506), dem Hofe, Eleonoren gegenüber das männliche Prinzip leidenschaftlichen Begehrens vertritt.

Nicht sowohl aus der Art, wie die aufgestellte Aufgabe in Goethes Drama gelöst wird — denn hierin spielt sich nur ein nach den gegebenen Voraussetzungen notwendiger Prozeß in logischer Folge ab —, sondern aus der Tatsache, daß er sich mit dieser Aufgabe überhaupt

beschäftigt und sie zum Gegenstande künstlerischer Darstellung gemacht hat, wird man wohl auf eine gründliche Veränderung seiner Lebensauffassung seit der Wertherzeit schließen. Wer mit Goethes innerer Entwicklung nur halbwegs vertraut ist, wird solche Wandelung auch nicht besonders auffallend finden; sie entspricht der reichen Entfaltung und der Rastlosigkeit seines geistigen und teilweise — namentlich in der Entstehungszeit des Tasso — auch seines äußern Lebens. (Vergl. darüber Äußerungen aus seinem eigenen Munde in den „Zahmen Xenien".) Gleichwohl ist ein Rückschluß aus künstlerischen Erzeugnissen Goethes auf seine persönliche Lebensauffassung immer nur mit großer Vorsicht zu wagen. Man muß sich immer vor Augen halten, daß es zu seinem und nach seiner Auffassung zum Dichtercharakter überhaupt gehörte, jeder Erscheinung des Lebens gleichmäßig gerecht zu werden. Seine Werke gestatten daher von vornherein nicht sowohl einen Schluß auf seine persönliche Lebensauffassung, als auf seine Lebenserfahrung. Und so bleibt es auch in dem vorliegenden Falle doch recht fraglich, ob wir ihn mit seiner persönlichen Anteilnahme so ganz auf der Seite der Sitte denken dürfen, wie es auf den ersten Blick vielleicht den Anschein hat. Seine gereifte Kunst wird eben dem Gegenspiele nicht minder gerecht als dem unterliegenden Helden. Aber wir müssen uns erinnern, daß er in der Figur des Tasso nicht weniger, weit eher mehr als in der des Antonio sein eigenes Selbst dargestellt hat (er erklärte einmal, er habe in seinen Tasso „des Herzblutes mehr, als billig ist, transfundiert"), und daß er jahrelang gleichmäßig mit Egmont wie mit Tasso innerlich beschäftigt war.

So läßt sich aus Goethes Werken allerdings gar viel und oft recht Widersprechendes herauslesen und, wenn man will, mit einem Anschein von Recht auf ihn selbst zurückbeziehen. Was er in der „Zueignung" seiner Schriften 1787 von seiner Muse, der Wahrheit, sagt (V. 49 f.), mag mit einer leichten Veränderung seiner Worte von ihm selber gelten:

„Ich höre Dich von vielen
Gar oft genannt, und jeder heißt Dich sein."

[Blume S. 179.]

---

12. Tasso in Ferrara und Goethe in Weimar.

A. Im „Tasso" sind alle Personen außer Antonio geschichtlich. Doch enthält das Stück manches, was das Leben Goethes während der ersten Jahre in Weimar wiederspiegelt: „Bruchstücke einer großen Konfession".

B. Tasso in Ferrara und Goethe in Weimar.

I. a. Beide Dichter sind von wohlwollenden Fürsten an einen kunstsinnigen Hof gezogen; aber

b. während Taſſo, ohne Weltkenntnis und mit allerlei Charakterſchwächen behaftet, an dem Herzoge ſeinen ſittlichen Halt hat, iſt in Weimar das Verhältnis gerade umgekehrt.

II. a. Beide Dichter geben einer ausſichtsloſen Liebe Raum, aber

b. während Taſſo bei ſeinem ſchwärmeriſchen Weſen den Standesunterſchied vergißt und ſich durch ſeine Erklärung um den ferneren Verkehr mit der Geliebten bringt, gelingt es dem feſten Charakter Goethes, ſeine ausſichtsloſe Liebe zu bekämpfen und ſie während ſeines Aufenthaltes in Italien in eine reine Freundſchaft umzuwandeln.

III. a. Beide Dichter ſind dem Neide der Höflinge ausgeſetzt — ihr Vertreter iſt im „Taſſo" Antonio, eine erdichtete Perſon; aber

b. während der unerfahrene, ſchüchterne Taſſo ſeinen Neidern nicht gewachſen iſt, überwindet ſie Goethe durch ſeine Ruhe und in dem Bewußtſein ſeiner Fähigkeiten.

IV. a. Beide hochbegabte Dichter haben die Kämpfe eines leidenſchaftlich erregten Dichtergemütes mit der proſaiſchen Wirklichkeit zu beſtehen; aber

b. während Taſſo dieſen Kampf — der geſchichtliche Taſſo geht darin zu Grunde — nach ſchweren Erfahrungen nur mit Hilfe Antonios überſteht, bedarf Goethe keiner fremden Hilfe; ſein feſter Charakter überbrückt die Kluft zwiſchen Hofmann und Dichter, ohne daß die Entfaltung ſeines Dichtergenies dadurch beeinträchtigt wird.

C. Die Verhältniſſe alſo ſind ähnlich, die Charaktere der beiden Dichter aber grundverſchieden.

[Pätzolt S. 54. Vergl. ebendaſelbſt den ausgeführten Aufſatz über dieſelbe Aufgabe S. 194.]

---

13. Taſſo und die Schäferpoeſie.

1. Kurze Schilderung der einſt in Italien und Spanien, wie auch in Deutſchland u. ſ. w. herrſchenden Schäferpoeſie. Die Literatur teilt der Dichter des Don Quixote im 6. Kapitel mit. Sie war eine Erneuerung des goldenen Zeitalters in poetiſchen Träumen. (Vergl. die beredte Beſchreibung derſelben im Don Quixote im 11. Kap.) Und ſehr oft verſtanden ſich die Liebhaber dieſer Poeſie auch zu einer dramatiſchen Nachahmung und Mummerei. (Vergl. Schiller in der „Jungfrau von Orleans": „Das iſt ein Scherz, ein heiteres Spiel, ein Feſt, das er ſich ſelbſt und ſeinem Herzen gibt" u. ſ. w. — und in „Maria Stuart" die

Beschreibung des Liebeshofes: „Ihr habt das schönste Schauspiel, Sir, verloren, das der Geschmack ersonnen" u. s. w.) Auch ging sie Hand in Hand mit der Ritter-Roman-Schwärmerei, weshalb auch Don Quixote abwechselnd ein fahrender Ritter und ein liebeskranker Schäfer ist. (Vergl. Kap. 26 und über die Literatur Kap. 13.)

2. Diese Schäferpoesie übt auch Goethes Tasso, und die als Schäferinnen verkleideten Leonoren wissen recht wohl die ideale Leonore, die in Tassos Gedichten lebt, von ihrer eigenen Person zu scheiden. Sie kennzeichnen diese Dichtungsart in ihrem Gespräche: „Ich freue mich der schönen Blätter auch" — „Ein jedes Ohr und jedes Herz muß nach" und „Hier ist die Frage nicht von einer Liebe" — „Mit ihm das Höchste, was wir leisten können." Vergl. Westöstl. Divan: „Merke wohl, Du hast uns eine jener Huris vorgeheuchelt. Mag schon sein, wenn es nur keine sich auf dieser Erde schmeichelt."
3. Tasso tut noch mehr: er möchte diese ideale Welt auch gerne im Leben verwirklicht sehen. Zwar ist er weit entfernt von der Narrheit eines Chrysostomo und einer Marcella (bei Cervantes 13. und 14. Kap.), doch möchte er Tag ohne Nacht, Gutes ohne Böses, kurz, eine ideale Welt, wie man die goldne sich denkt, verwirklicht haben („Die goldne Zeit, wohin ist sie entflohn" — „Zum Menschen sprach: Erlaubt ist, was gefällt" II 1), anstatt, wie die verständig denkende Prinzessin ihn belehrt, das Ideal mit der Wirklichkeit zu vermitteln und in ihr aufgehen zu lassen. („Mein Freund, die goldne Zeit ist wohl vorbei" — „Ein einzig Wort: Erlaubt ist, was sich ziemt.")
4. Dieser Irrtum ist allemal schädlich: „Verscherzt ist dem Menschen des Lebens Furcht, so lang er die Schatten zu haschen sucht; so lang er glaubt an die goldene Zeit" u. s. w.
5. Um dieser unpraktischen Schwärmerei willen wird Tasso zwar von den Frauen geliebt, aber vom Herzoge getadelt und von Antonio verachtet. Und wäre er von dem letztern sanfter angefaßt worden, so konnte er von ihm wohl dahin geführt werden, wo er „mit dem Ernste des Schwärmers den Blick des Hofmannes, mit den hellen Strahlen der Wahrheit die Glut des Herzens vereinigen lernte".
6. Jetzt aber fällt er von einer Übertreibung in die andere, denn so tödlich beleidigt, „saugt er sich Menschenhaß aus der Fülle der „Liebe" (vergl. Schillers Gedicht „Licht und Wärme" und Goethes „Harzreise im Winter"), und seine ausschweifende Einbildungskraft dichtet sich eine Welt von böswilligen, neidischen, ränkesüchtigen Teufeln, die ihn umringend verderben wollen, wie er vorher sich eine Welt von unschuldigen Engeln gedichtet hat. Also zweifelt

er zuletzt sogar an der Gesinnung seiner Herzensfreundin; und damit ist sein Unglück vollends entschieden.

[Hartung S. 190.]

III. Einzelne Auftritte und Aufzüge.

14. Die Exposition des „Tasso".

A. Zu den schwierigsten Aufgaben des dramatischen Dichters gehört die Exposition, die in möglichster Kürze, Verständlichkeit und Angemessenheit den Leser oder Hörer über Ort, Zeit, Personen und Lage der Dinge beim Beginn eines Stückes aufklären, zugleich die Handlung vorbereiten und durch Anschlagen des charakteristischen Tones die rechte Stimmung für deren Auffassung im Publikum erwecken soll. Eine rohere Technik hat diese Schwierigkeit durch Verwendung formeller Prologe oder prologartiger Selbstgespräche vermieden; die kunstgemäße Dramatik zeigt gerade hier, was sie zu leisten vermag. Eine der musterhaftesten Expositionen deutscher Stücke ist die des „Tasso".

B. Die beiden ersten Auftritte des „Tasso" machen uns bekannt:

1. Mit der Zeit und dem Orte der Handlung.

   Gleich zu Anfang gibt Leonorens Vergleich zwischen Ferrara und Florenz, ihr Hinweis auf die ältesten Este nach dieser Seite hin eine vor der Hand genügende Auskunft. Auch Lokalfarben sind hier und da bereits ohne Aufdringlichkeit, aber doch zu gleichem Zwecke und mit gleichem Erfolge verwandt. (Leonore: „Ja, es umgibt uns eine neue Welt.")

2. Mit den handelnden Personen und ihrer Stellung zu einander:

   a. Die beiden Eleonoren und Alfons charakterisieren sich selbst: die leichte, zu neckendem Scherz geneigte Gemütsart der Sanvitale — die tiefe, an Schätzen der Natur und Bildung gleich reiche Seele der Prinzessin, ihre stille Neigung zu Tasso — endlich der hohe Sinn des Fürsten, in dem sich die echte Liebe zur Kunst und warmes, menschliches Interesse für den Künstler (wenn auch nicht ohne einen Anflug von Eigennutz) mit politischer Rührigkeit zu einem idealen Renaissancecharakter verbindet.

   b. Aus ihren Unterhaltungen gewinnen wir auch ein Bild der dichterischen und menschlichen Gestalt Tassos in ihren Grundzügen — sein ängstliches Feilen und Bessern an dem fast

vollenden Werke, sein Traumleben in einer von innen heraus geschaffenen Welt, seine Scheu vor der von außen an ihn herantretenden — sowie der Stellung, die er zu jenen einnimmt, der Schützling und in manchen Dingen der Schüler des Fürsten, der Liebling und schwärmerische Verehrer der beiden Frauen.

c. Nur kurz angedeutet wird Antonio. Aber diese Ankündigung gibt bereits den ganzen Menschen: den Mann der Tat, den gewandten Politiker, die rechte Hand des Fürsten, der auch zugleich als Mann von Welt den Damen ein willkommener Gast ist.

3. Diese Charakteristik bereitet die Entwicklung der Handlung trefflich vor. Die beiden Konflikte, die den Inhalt des Stückes ausmachen, der, welcher aus der gegenseitigen Neigung Tassos und der Prinzessin, und der, welcher aus dem Gegensatze Tassos zu Antonio hervorgehen wird, sind im Keime gegeben.

4. Endlich leitet in die Stimmung des Stückes sowohl die erste Situation — die Kränze windenden Schäferinnen, die, Vergils und Ariosts Büsten bekränzend, sich „in die goldene Zeit der Dichtung träumen" können — als auch das erste Gespräch insofern sehr glücklich ein, als wir von vornherein die Empfindung erhalten, daß dieses Leben in der goldenen Zeit der Dichtung, das Tasso so gern für wirklich und dauernd nehmen möchte, eben nur ein willkürlicher und endlicher Traum ist.

C. So erhebt sich das edle Werk auf festen, wohlgegründeten Grundlagen, die den Grundriß erkennen, den Ausbau ahnen lassen und so Verständnis, Teilnahme und Spannung in Lesern und Hörern erwecken.

[Herzog-Brandes S. 290. Vergl. Hodermann S. 59.]

---

15. Dieselbe Aufgabe.

A. Die Exposition eines Dramas hat den Zweck, uns mit Ort und Zeit und mit den Hauptpersonen bekannt zu machen und dabei die Fäden der Handlung schon anzuspinnen.

B. In Goethes „Tasso" reicht sie bis zum Ende des 2. Auftritts.

1. Wir erfahren in ihr:
   a. daß der Ort der Handlung Belriguardo, ein Lustschloß des Herzogs von Ferrara, ist;
   b. daß die Handlung in der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts spielt.
2. Wir lernen die Personen kennen, und zwar:
   a. die beiden Leonoren, ihr Wesen und ihre Neigung zu Tasso;

b. den Herzog und sein Verhältnis zu Tasso;
c. den Charakter Tassos aus dem Gespräche jener drei Personen;
d. den Staatsmann Antonio, insofern seine baldige Ankunft bedeutsam angekündigt wird.

C. Es ist in dieser Exposition sogar das Ziel der Handlung, die Heilung der Schwächen Tassos, schon angedeutet.

[Pätzolt S. 53. Vergl. Schrammen S. 154.]

---

16. Tassos und Antonios erstes Zusammentreffen. (I, 4.)

A. Wie im „Götz", so stellt Goethe auch im „Tasso" Charaktere von wesentlich verschiedener Geistes- und Gemütsrichtung einander gegenüber: Tasso und Antonio. Schon das erste Zusammentreffen beider Männer (I, 4) läßt uns ihre innere Verschiedenheit auf das deutlichste erkennen.

B. Die Entwicklung dieses Gegensatzes in dem Auftritte I, 4:

I. Tasso begegnet dem zurückkehrenden Antonio mit edler Bescheidenheit; Antonios Antwort ist jedoch kalt abweisend:

„Du wirst mich wahrhaft finden, wenn du je
Aus deiner Welt in meine schauen magst."

II. In seiner Schilderung des trefflichen Herrschercharakters Gregors XIII. sagt Antonio mit deutlicher Beziehung auf Tasso:

„Nur der erfahrene besitzt sein Ohr,
Der tätige sein Zutrauen, seine Gunst."

Und auf Tassos Frage, ob Wissenschaft und Kunst Gregors Schutz genießen, erwidert er abermals mit einer Spitze gegen den Dichter: Der Papst ehre die Wissenschaft, sofern sie nütze, er schätze die Kunst, sofern sie ziere; in seiner Nähe dürfe nichts müßig sein, und was gelten solle, müsse wirken und dienen.

III. Der Hinweis des Herzogs auf Tassos eben vollendetes Werk veranlaßt Antonio, den Wert der dem Dichter zuteil gewordenen Belohnung in herb verletzender Weise herabzusetzen:

„Mir war es lang bekannt, daß im Belohnen
Alfons unmäßig ist, und du erfährst,
Was jeder von den Seinen schon erfuhr."

IV. Dem Urteile der Prinzessin über den Wert der großen Dichtung Tassos darf Antonio aus Höflichkeit nicht unmittelbar entgegentreten; doch gleich darauf stimmt er (äußere Veranlassung?) ein begeistertes Loblied Ariosts an, dessen Schlußwort eine tiefe Demütigung Tassos bedeutet:

„Wer neben diesen Mann sich wagen darf,
Verdient für seine Kühnheit schon den Kranz."

C. Der Zusammenstoß zwischen Tasso und Antonio erscheint somit nach diesem Auftritte, der den ersten Aufzug bedeutungsvoll abschließt, unvermeidlich. —

[Hähnel, Zweihundert Entwürfe zu deutschen Aufsätzen S. 84.]

IV. Die Personen des Dramas.

a. Im allgemeinen.

17. Die Charaktere in Goethes „Tasso".

Fehlt es weder in der „Iphigenie" noch im „Egmont" an Zügen, die Goethes eigenem Wesen oder seinen Lebenserfahrungen entstammen, so gehört doch erst der „Tasso" wieder mit „Werther" und „Faust" in die Reihe jener großen Beichten, in denen der Dichter sein Innerstes aussprach. Zwischen dem weichen, von seinen Gefühlen hin und her getriebenen Jüngling und dem ernsten, nur auf das Größte gerichteten Forscher steht der Dichter inne, im Herzen noch wie Werther heißer Leidenschaft voll, aber ganz wie Faust jetzt im Dienste hoher Ideen. Unter Goethes Beifall nannte ein geistreicher französischer Beurteiler den „Tasso" geradezu einen gesteigerten „Werther". Die grenzenlose Reizbarkeit, die Verzärtelung des Herzens, die Liebesleidenschaft erschöpfen hier wie dort die Lebenskraft des Mannes. Er ist nicht stark genug, das Leben ertragen zu können.

Tasso ist eine empfindsame Natur, wie Leonore Sanvitale ihn gleich im ersten Auftritt fein und zart schildert. Eine rasche Phantasie ist die beste Dienerin seiner dichterischen Tätigkeit; er begeht aber den Fehler, das Leben von der Dichtung nicht zu trennen. Auch hier läßt er seine Göttin, die Phantasie, allzu frei walten und hängt mit Künstlereitelkeit an ihrem Werke. Hat sie ihm einmal den Antonio als seinen Freund vorgespiegelt, so soll Antonio es auch sein; eigensinnig sperrt er sich gegen jede Aufklärung. Und so schmiedet er sich selbst die Fesseln, die ihn binden. Etwas philisterhaft hat der alte Goethe den jungen Dichtern ein Denkverschen eingeschärft:

„Jüngling, merke dir bei Zeiten,
Wo sich Geist und Sinn erhöht,
Daß die Muse zu begleiten,
Doch zu leiten nicht versteht."

Dies hat Goethe gerettet, daß er bei aller Sehnsucht nach dem Schönen, bei aller Schaffenskraft seiner Phantasie sich doch stets für das Wirkliche die Augen offen hielt. Er sah in Weimar weder ein

Zauberschloß, noch ein Burgverließ; er sah das Kleine klein, das Große groß. Dies kann und will Tasso nicht. Er gibt seinem Hang nach, jedes Ding ins Ungemessene zu vergrößern, Glück und Unglück; er folgt seinem Triebe, mit poetischem Sinn Zusammenhang zwischen getrennten Dingen zu erdichten. Als Dichter gewöhnt, lebendige Modelle für seine Werke zu verwenden, überträgt Tasso hastig fertige Rollen auf die Personen seiner Umgebung, und Alfons wird ihm zum Tyrannen, Antonio zum Ränkespinner, die Prinzessin zur Buhlerin.

Kein Geist aber erträgt so beständige Aufregung. Tasso hat längst seine Lebenskraft geschwächt, indem er beständig sich in einer Stimmung hält, die erhaben ist, aber des Gegengewichtes besonnener Momente bedarf. So weiß auch Tasso wohl, wie seine ganze Konstitution erschüttert ist. Er zittert vor dem Lorbeerkranz, er glaubt nachher nicht mehr leben zu können — und er täuscht sich nicht. Denn das ist das Unheimliche an solchen Naturen, daß der höhere Genuß jeden geringern fortan unmöglich macht. Ist einmal nur die stärkere Gabe genommen worden, so erscheint fortan die schwächere wertlos. Und deshalb geht Tasso an jener Krönung zu Grunde. Dauernd kann er das Hochgefühl nicht bewahren, das er einen Augenblick empfunden hat; und doch erscheint ihm von nun an jeder Augenblick schal, in dem er nicht den Kranz auf seinem Haupte fühlt und den Herzog, die Prinzessin, Leonore nicht um sich sieht, wie sie ihm im Chor zujubeln. Noch einmal sucht er jenen höchsten Augenblick zu überbieten, er will sich in der Liebe der Prinzessin berauschen, er umarmt sie — sie muß ihn zurückweisen. Er ist vernichtet. — So ist es denn doch nicht Goethe, sondern es ist die Gestalt, die bei geringerer Weisheit und loserer Selbstzucht aus dem Günstlinge der Frauen, dem Freunde des Fürsten, dem ersten Dichter seiner Zeit hätte werden können. Es ist ein weiter gedichteter Goethe, oder Goethe ist ein strenger erzogener Tasso, bei dem „der Mensch gewinnt, was der Poet verliert". Noch einmal, wie einst schon in der „Laune des Verliebten", geißelt sich der Dichter in poetischer Askese der Fehler wegen, die er zumeist zu fürchten hatte, und denen er ohne die Rettung nach Italien trotz allen Widerstrebens vielleicht doch erlegen wäre.

Und noch weniger ist Alfons der Herzog von Weimar. Vielmehr ist er der typische, edle Fürst, der neben ernster Erfüllung der Regierungspflichten nur die geistigen Genüsse kennt, ein Saladin mit dem Kunstsinn Hettore Gonzagas. Aber freilich gelten Karl August die Lobesworte, die der Dichter seinem Fürsten spendet, jene oft wiederholten herrlichen Verse über Ferraras Größe und die Goethe aus der Seele hervorquillenden Worte:

„Der Mensch ist nicht geboren, frei zu sein;
Und für den Edlen ist kein schöner Glück,
Als einem Fürsten, den er ehrt, zu dienen."

Ganz freilich gibt selbst hier Goethe seinen Beruf nicht auf, Erzieher dieses Fürsten zu sein.

Ganz ähnlich steht es mit der Prinzessin. Auch sie ist nicht die Herzogin Luise und Tassos Verhältnis zu ihr nicht das Goethes zu der Fürstin. Aber Luisens zurückgezogenes Wesen, ihr trüber Ernst wie ihr hoher Sinn kommen dem Bild Leonores von Este zu gute, und manches Lobeswort flog über ihr Haupt hinweg der ernsten Stirne der Herzogin zu.

Leonore Sanvitale ist wohl nur, was sie in Wirklichkeit war, eine liebenswürdige Dame am Hofe in Ferrara, an die der Dichter Liebesverse richtete. Um sie zu der Prinzessin in den Gegensatz der Charaktere zu bringen, in den Goethe seine Figuren zu stellen liebt, hat er ihr Eitelkeit, Neigung zum Ränkespinnen, Beredsamkeit gegeben, höfische Eigenschaften, die die elegante Erscheinung mehr fast zu zieren als zu entstellen scheinen. Sie hat den unglücklichen Einfall, Tasso von Ferrara fortbringen zu wollen. Die Prinzessin fühlt wohl, daß dies nicht weise ist, aber der Redegewandtheit Leonores weiß sie nicht zu widerstehen. Und indem diese der Empfindlichkeit des Dichters mit weiblicher, allzu sanfter Sorglichkeit nachgibt, seiner Gereiztheit noch vollends Recht gibt, bringt sie bei bestem Willen sein Schicksal zur Entscheidung und verdirbt ihn.

Um aber sein Verhängnis unwiderruflich zu machen, muß mit Leonores allzu großer Weichheit Antonios allzu große Strenge zusammen wirken. Antonio ist Tassos vollkommenes Gegenspiel. Mit Recht sagt die Gräfin:

„Zwei Männer sind's, ich hab es lang gefühlt,
Die darum Feinde sind, weil die Natur
Nicht einen Mann aus ihnen beiden formte."

„Selten ist's," sagt Goethe über sich und Schiller, „daß Personen gleichsam die Hälften voneinander ausmachen, sich nicht abstoßen, sondern sich anschließen und einander ergänzen." Tasso und Antonio bleiben auf dem Standpunkte, den Goethe und Schiller überwanden. Sie verstehen sich nicht. Tasso sieht alles dichterisch umgeformt, Antonio alles „in der gemeinen Deutlichkeit der Dinge". Antonio ahnt es nicht, daß alles Vergängliche nur ein Gleichnis ist. Deshalb fehlt ihm jedes Verständnis für das Wesen des Dichters, während es Alfons bei gleicher Klugheit besitzt. Wohl preist Antonio in schönen Worten den Ariost, bezeichnend aber ist es, wie er ihn preist. Ariost ist ihm ein Erfinder, der spielend anmutige Fabeln erdichtet; seine Dichtung gibt sich als märchenhaft, und als Märchen faßt er sie auf. Das läßt er gelten; ein freies Spiel neben der Wirklichkeit. Aber in die Wahrheit soll kein Spiel sich drängen. Tasso nun und sein Muster Vergil sind Epiker, die Wahres zu berichten vorgeben und geschichtliche Tatsachen ummodeln; das scheint ihm Unrecht, mindestens Müßiggang, nicht Verdienst. Als praktischer Staatsmann kennt er die Dinge ja gut genug, die verherrlicht werden sollen; er bemerkt,

daß sie beim Dichter anders aussehen und vermag sich daran nicht zu erfreuen. Ich erinnere an jene realistischen Beurteiler unserer Tage, die nichts mehr hassen als das geschichtliche Drama oder den geschichtlichen Roman, für phantastische Märchen aber eine entschiedene Schwäche bekennen. Scheidet Tasso Leben und Dichtung zu wenig, so trennt Antonio sie zu scharf, er will in der Dichtung überhaupt nur phantastischen, ersonnenen Inhalt; daß es in der Natur des Dichters liegt, aus der wirklichen Welt selbst sich eine erdichtete aufzubauen, das begreift der scharfsichtige Praktiker nicht. In Tassos künstlerischem Wesen sieht er deshalb nichts als Laune und kindische Ungezogenheit; er hätte den jungen Goethe nicht von dem unglücklichen Lenz unterscheiden können. Diese Ungebundenheit beleidigt ihn, und die Huld, die ihr noch zu teil wird, empfindet der strenge Staatsmann beinahe als strafbare Nachsicht gegen Verbrecher. So muß der höchste Augenblick in Tassos Leben zugleich für Antonio die stärkste Herausforderung werden. Tasso dichtet in seiner Begeisterung den Mann, der ihm kühl gegenübersteht, zum Freunde um und muß sich ihn bald zum Feinde umdichten. Mit dem Überschwang des von Goethe nie geliebten überschwänglichen Freundschaftskultus wirft er sich dem gereiften Mann in die Arme — und faßt in ein Schwert, denn scharf und schonungslos legt Antonio seinen Finger in die Wunde; er heilt nicht, sondern verschlimmert die Entzündung. Ebenso war einst Herder den jugendlichen Fehlern und Übereilungen Goethes in Straßburg entgegengetreten; Tasso aber, der gekrönte Dichter, ist kein Jüngling mehr, der willig die Tyrannei der Freundschaft ertrüge. Und so kann der feste und gutmeinende Mann dem Dichter nichts sein als der Fels, an den der Scheiternde sich klammert.

Mit unvergleichlicher Meisterschaft sind diese klar umrissenen Charaktere nebeneinander gestellt; indem sie nichts tun, als ihr Wesen auszusprechen, vollenden sie ein erschütterndes Drama. Denn alles, was sich hier ereignet, ist nur die Folge, die notwendige Folge eines einzigen äußern Geschehnisses: Der Dichterkrönung Tassos; gerade wie in der „Iphigenie" alles aus der einen Tatsache herfließt, daß Orest in die Nähe seiner Schwester gelangt ist. Und wenn selbst im „Egmont" noch Goethe der herkömmlichen Anschauung vom Wesen des Dramas genügt hat, indem er *eine* äußere Handlung wenigstens in den Verlauf eines Stückes setzte, die entscheidende: Albas Ankunft, ist in den beiden andern klassischen Dramen die bestimmende Handlung gleich in den Anfang, ja, in der „Iphigenie" vor den Beginn des Dramas verlegt. Das Schicksal hat hier nichts zu tun, als die Charaktere ihrer Vollendung entgegenreifen zu lassen. Dies hat denn eine so außerordentliche Konzentration der Handlung zur Folge, wie kein zweites Werk Goethes und wenige Dramen überhaupt sie besitzen; selbst der „Clavigo" vergleicht sich auch hierin mehr dem „Egmont". Und so ist überhaupt der „Tasso" ein Meisterwerk des künstlerischen Baues. Wohl ist die Einheit des Ortes aufgegeben, innerhalb der Aufzüge aber wird jede Veränderung der

Szene vermieden. Und ſtreng iſt die Einheit der Zeit gewahrt: zwiſchen Sonnenaufgang und Sonnenuntergang ſpielt die ganze Tragödie des unbändigen Dichterherzens ſich ab.

[Rich. M. Meyer: „Goethe“, 2. Aufl. 1898, S. 261.]

---

b. Im beſondern.

1. Taſſo.

18. Das Vorleben Taſſos.

Die Erzählung muß ſo gehalten ſein, daß ſie die Verhältniſſe zu Anfang des Stückes in einer Weiſe durchſichtig macht, daß man ſich deſſen völlig bewußt wird, worauf man zunächſt geſpannt ſein muß.

Taſſos Jugend. Dichteriſche Anlage. Gefühl. Aufnahme-Fähigkeit. Geiſtige Tätigkeit. Sammeln. Idealiſieren. Umänderung des Wertes. Der Eltern Unglück. Trauerklänge. Ruhm. Ferrara. Perſonen am Hofe. Alfons. Lucretia (klar, heiter, geiſtreich, lebensfroh, Wiſſenſchaft). Leonore (Philoſophie, Geſchichte, Bedeutung, Beziehung zum Gefühlsleben). Alfons' Abſichten. Ritterſpiele. Damen. Krankheit Leonorens. Lucretia führt den Dichter der Geneſenden zu. Geiſtige Gemeinſchaft. Liebe. Lucretia verläßt den Hof. Die zweite Leonore (Sanvitale) erſetzt ſie. Schwanken. Der Frauen Sorge. Geſundheitspflege. Kleidung. Einſamkeit. Das Zeitalter der Kreuzzüge. Unfähigkeit, ſich zu beherrſchen. Dämmern und Träumen. Mißmut. Trübſinn. Argwohn. Das Stück beginnt; es iſt Frühling.

Drei Punkte ſind es, an denen ſich die Seelengeſchichte Taſſos weiter entwickelt: 1. die Fertigſtellung des lange vorbereiteten Epos, 2. die Ankunft Antonios, 3. die Steigerung der Liebe zum Geſtändnis. Wozu entwickelt ſich das Stück? zur Heilung? wovon? von der Liebe? vom Tatendurſt? zum Wahnſinn?

[Laas II. S. 482.]

---

19. Kann Goethes Taſſo als das Ideal eines Dichters gelten?

Welche Erforderniſſe muß ein echter Dichter haben? Dichter wie Homer, Shakeſpeare, Goethe, Schiller mögen es uns lehren! Letzterer ſagt in ſeiner Beſprechung der Gedichte Bürgers unter anderm: „Alles, was der Dichter uns geben kann, iſt ſeine Individualität. Dieſe muß es alſo wert ſein, vor Welt und Nachwelt ausgeſtellt zu werden.“ Andere Ausſprüche!

Messen wir an diesem Maßstabe unsern Tasso! Welche Eigenschaften eines wahren Dichters hat dieser? Die ersten Aufzüge des Dramas lehren es.

Warum aber kann Tasso nicht als Ideal eines Dichters gelten? Viele Züge seines Wesens stimmen nicht zu einem wahrhaft großen Dichter. Damit stimmt nicht jene Eitelkeit, die, der Unsterblichkeit gewiß, sich überhebt. Aber leiden an diesem Fehler nicht auch ein Horaz und Ovid, ein August Wilhelm v. Schlegel und Platen? Am wenigsten stimmt damit jene Überschwenglichkeit, jene nervöse Gereiztheit, launische Verstimmtheit und blinde Hingebung an den Augenblick, wie sie dem Tasso eigen ist. Bei welchen Gelegenheiten zeigt er dieselbe? Es fehlt seinem ganzen Wesen jene innere Harmonie, welche mit ruhiger Klarheit der Welt ins Herz sieht.

[Kluge S. 102.]

---

20. Wodurch wird in Goethes „Tasso" bis zum Beginne der Handlung Tassos Gemütsstimmung in schönem Gleichgewicht gehalten, und wodurch wird dieses gestört?

A. Tassos Charakter ist bei Goethe nicht wie der der übrigen Personen ein fertiger, sondern er ist noch in der Entwicklung begriffen. Der Dichter führt uns nicht nur seinen gegenwärtigen Zustand vor, sondern läßt uns auch einen Blick in die Vergangenheit und Zukunft tun.

B. Ausführung: Was hat bis zum Beginne der Handlung seine krankhaften Empfindungen im Zaume gehalten, und wodurch werden die Stürme in seiner Brust entfesselt?

I. Die harmonische Gemütsstimmung Tassos war hervorgerufen:

1. Durch die Beschäftigung mit seinem großen Epos, der dichterischen Darstellung des ersten Kreuzzuges. („Sein Auge weilt auf dieser Erde kaum; — Sein Ohr vernimmt den Einklang der Natur.")
2. Durch das hoheitsvolle Wesen der Prinzessin und ihr Verständnis für seine innerste Natur. („Laß uns, geliebter Bruder, nicht vergessen, — Daß von sich selbst der Mensch nicht scheiden kann! — Und wenn ein Freund, der mit uns wandeln sollte — Sich einen Fuß beschädigte, wir würden — Doch lieber langsam gehn und unsre Hand — Ihm gern und willig leihen." Er fühlt sich „von jeder Sucht und jedem falschen Triebe — Mit einem Blick in ihren Blick geheilt".)
3. Durch die Gunst und Nachsicht des Herzogs. („Doch hoff' ich, meine Lieben, daß ich nie — Die Schuld des rauhen Arztes auf mich lade. — Ich tue, was ich kann, um Sicherheit — Und

Zutraun seinem Busen einzuprägen. — Ich geb' ihm oft in Gegenwart von vielen — Entschiedne Zeichen meiner Gunst.")

Übergang: Schon mit Beendigung seiner Dichtung beginnt für Tasso die Gefahr; seine krankhafte Stimmung tritt zuerst deutlicher nach der Bekränzung durch die Prinzessin hervor.

II. Die Störung seiner Gemütsstimmung erfolgt dann vollends:

1. Durch sein Zusammentreffen mit Antonio,
   a. Der als Staatsmann eine von dem Herzog gleichfalls warm anerkannte Tätigkeit in Rom entfaltet hat und so als Nebenbuhler um des Fürsten Gunst auftritt: (Alfons: „Ohne Schwertschlag — Hast du's geleistet, eine Bürgerkrone — Dir wohl verdient. Es sollen unsre Frauen — Vom ersten Eichenlaub am schönsten Morgen — Geflochten dir sie um die Stirne legen.") (Antonio zu Tasso: „Mir war es lang bekannt, daß im Belohnen — Alfons unmäßig ist, und du erfährst — Was jeder von den Seinen schon erfuhr.") (Vergl. Arioſts Lob I, 4.)
   b. Der ein lebendiges Bild von der großartigen Wirksamkeit des Papstes Gregor XIII. entwirft und
      α. dadurch zunächst Tassos Tatenlust weckt: („Was mir noch jetzt die ganze Seele füllt, — Es waren die Gestalten jener Welt, — Die sich lebendig, rastlos, ungeheuer — Um einen großen, einzig klugen Mann — Gemessen dreht und ihren Lauf vollendet, — Den ihr der Halbgott vorzuschreiben wagt. — Begierig horcht' ich auf, vernahm mit Lust — Die sichern Worte des erfahrnen Mannes; — Doch, ach, je mehr ich horchte, mehr und mehr — Versank ich vor mir selbst, ich fürchtete — Wie Echo an den Felsen zu verschwinden — Ein Widerhall, ein Nichts, mich zu verlieren." — (Vergl. II, 1).
      β. seinen Neid erregt: („Er besitzt — Ich mag wohl sagen, alles, was mir fehlt. — Doch haben alle Götter sich versammelt, — Geschenke seiner Wiege darzubringen, — Die Grazien sind leider ausgeblieben; — Und wem die Gaben dieser Holden fehlen, — Der kann zwar viel besitzen, vieles geben, — Doch läßt sich nie an seinem Busen ruhn.")

2. Durch die Erkenntnis der Neigung der Prinzessin, die
   a. Zunächst seinen Tatendurst beschwichtigt, so daß er mit raschem Umschwunge der Stimmung die goldne Zeit preist: („Da auf der freien Erde Menschen sich — Wie frohe Herden im Genuß verbreiteten, — Da ein uralter Baum auf bunter Wiese — Dem Hirten und der Hirtin Schatten gab, — Ein

jüngeres Gebüsch die zarten Zweige — Um sehnsuchtsvolle Liebe traulich schlang.")

b. Seine Liebe zu ihr, obgleich sie sie einzudämmen sucht: („Nicht weiter, Tasso,") nur noch mehr entzündet: („Ich träumte mich dem höchsten Glücke nah, — Und dieses Glück ist über alle Träume" II, 2.)

c. Ihn dazu bestimmt, in seiner leidenschaftlichen Erregung eine Annäherung an Antonio zu versuchen („Dir biet' ich ohne Zögern Herz und Hand — Und hoffe, daß auch du mich nicht verschmähst.")

III. Durch die harte Zurückweisung, die er von Antonio erfährt: („Du zeigst mir selbst mein Recht, dich zu verschmähn. — Der übereilte Knabe will des Manns — Vertraun und Freundschaft mit Gewalt ertrotzen? — Unsittlich, wie du bist, hältst du dich gut?")

C. Nachdem Tasso dann durch die Herausforderung Antonios die Freistätte des Fürstenpalastes verletzt hat und deswegen von seinem gütigen Herrn über ihn eine milde Strafe verhängt worden ist, glaubt er, dessen Gunst verloren zu haben, fühlt sich tief unglücklich und verkennt alle seine Freunde.

[Kiy III. S. 131.]

---

21. Welche schlimmen Wirkungen übt die Einsamkeit auf Tasso aus?

A. Goethe hat in seinem „Tasso" die selbstgewonnene Lebensweisheit niederlegen wollen, daß der Mensch, der von der Natur ein leicht erregbares Gefühl und eine frei schaffende Einbildungskraft erhalten hat, sich im Strome der Welt zu bewegen hat, wenn ihm nicht jene kostbaren Güter zum Verderben gereichen sollen. Daher schildert er Tasso als einen gottbegnadeten Dichter, der jene zwei Naturgaben im vollen Maße besitzt, läßt ihn aber der Wirklichkeit des Lebens den Rücken kehren und sich in der Einsamkeit verlieren. Und daher entsteht die Frage, welche schlimmen Wirkungen die Einsamkeit auf Tasso ausübt, eine Frage, die im folgenden beantwortet werden soll.

B. Die Einsamkeit übt auf Tasso

I. unmittelbare Wirkungen aus, sie bewirkt nämlich:

1. daß er sich Träumereien, schwärmerischen Vorstellungen, dem romantischen Zeitalter der Kreuzzüge überläßt, sich nach der goldenen Zeit zurücksehnt und die Forderungen der Gegenwart nicht erkennt. Wer aber diese nicht erkennt und demnach diese auch nicht erfüllt, dessen

2. Charakter bleibt ungeübt und ungestählt. Die Einbildungskraft aber arbeitet auf Kosten des Willens und der Tat-

kraft; daher wird sein Gedicht lange Zeit nicht fertig. Das kräftige Streben und Ringen nach klaren Zielen, das den Mann zum Manne macht, fehlt. („Ein edler Mensch kann einem engen Kreise nicht seine Bildung danken" u. s. w.) Das Verständnis für die wirkliche Welt schwindet, denn „wer die Menschen meidet, wird sie bald verkennen". Somit bildet Tasso seinen Geist, wie überhaupt sein ganzes Innere auf eine mangelhafte Weise aus. Diese Mangelhaftigkeit seiner Ausbildung zeigt sich, wenn er aus seiner Einsamkeit in das wirkliche Leben tritt, und zugleich treten

II. die mittelbaren Wirkungen der Einsamkeit hervor:

1. Im Äußern:
   a. Sein linkisches Wesen:
      Er fällt andern ins Wort, findet keine Worte des Dankes, als ihm der Kranz überreicht wird. Daher will er sich in dem dunklen Gefühle, daß er solchen Verhältnissen, wo er Lob und Tadel der Welt ertragen muß, nicht gewachsen ist, mit dem Kranze wieder in die Einsamkeit flüchten und sich dort der Gabe freuen.
   b. Sein unpraktisches Wesen:
      α. Er ist unordentlich mit seinen Sachen und verliert immer alles mögliche;
      β. er kleidet sich so, daß er vor den andern Menschen auffällt, die sich einfacher kleiden.
2. Im Innern:
   a. sein Mangel an Selbstbeherrschung:
      α. in Bezug auf seine Gefühle:
         αα. der Prinzessin,
         ββ. dem Antonio,
         γγ. seiner Bestrafung gegenüber;
      β. in Bezug auf seinen Willen:
         αα. dem Arzte,
         ββ. dem Gesetze des Burgfriedens,
         γγ. dem Antonio gegenüber;
   b. sein Mangel an Menschenkenntnis, besonders
      α. dem Antonio gegenüber, später dann auch, nachdem sich Mißtrauen eingestellt hat,
      β. dem Fürsten, den er Tyrann,
      γ. der Prinzessin, die er eine Buhlerin,
      δ. der Leonore, die er Sirene nennt, gegenüber;
   c. Mangel an praktischer Lebensweisheit:
      Er will Dichter, Held, Staatsmann sein, ohne zu erkennen, daß dies unmöglich ist. Daher verliert er sein Vertrauen zu sich, wird unzufrieden mit seinem Berufe,

gibt sich dem Trübsinne hin und glaubt schließlich, die ganze Lebensweisheit bestehe in Verstellung und Heuchelei.

C. Wenn nun auch Tasso selbst nicht die Einsamkeit als die Quelle seiner Leiden erkannt hat, so sieht er doch das ein, daß er für das praktische Leben nicht paßt, und will sich daher einerseits auf das Gebiet der Dichtkunst beschränken und sich andererseits an den Mann anschließen, der sich vor allem durch die im praktischen Leben gewonnene Erfahrung auszeichnet, an Antonio.

[Bindseil S. 100. Vergl. Schrammen S. 153. Kiy III, S. 144.]

---

22. Die Quellen von Tassos Leiden.

Tassos verzweifelte Lage am Ende des Stückes. Aber der Dichter ist auch vorher nicht glücklich. Ist es Schicksal, Verhängnis, wie er selber glaubt?

Die äußern Umstände sind nicht besonders ungünstig, machen überhaupt an sich niemanden geistesverkehrt. Tasso ist krank, ehe er mit Antonio zusammenstößt, ehe der Traum seiner Liebe zerrinnt. Der Keim ursprünglich faul? Oder hatte derselbe um seiner ursprünglichen Anlage willen nur mehr Schwierigkeit, sich gesund zu entwickeln? Wo liegt das letzte Prinzip des Unheils? Ist der Hang nach Einsamkeit an allem schuld? oder die Unfähigkeit, Lob und Tadel vertragen zu können? oder sind das selbst schon abgeleitete Erscheinungen? „dem Seidenwurm vergleichbar", ist Sinnen und Dichten an sich schon verderblich oder höchst gefährlich? Wo ist etwa der Punkt, wo es noch hätte anders werden können?

Die Hauptquelle des Unglücks liegt jetzt in Tasso selbst; sie liegt in seiner Natur und in seinem bisherigen Leben. Wurzel: Reizbarkeit der Empfindung, Beweglichkeit der idealisierenden Phantasie. Zügellose Entwicklung; es fehlt die Einwirkung wachsamer Erziehung. Wille ungekräftigt. Verstand ungeübt. Krankhafte Wucherung der Gefühls- und Phantasieseite. Äußeres Unglück. Die Zartheit und Feinheit des Gefühls, von außen nicht befriedigt, treibt den Dichter in sich selbst zurück; er verliert damit das einzig wirksame Heilmittel. Trübselige Betrachtungen. Empfindsamkeit, Schwärmerei, weltentfremdetes Wesen, Versinken ins Reich der bloßen Dichtung. Plötzliche Versetzung an den Hof. Er wird an seinem Berufe irre; noch reizender, als mit schönen Idealen zu spielen, wäre es, ein Held zu sein. Es ist leicht, einen so schwach gefesteten, reizbaren Menschen aus seinem Schwerpunkte zu werfen. Die Liebe sänftigt ihn — und treibt ihn wieder in den Hain. Verhätschelung durch die Umgebung. Niemand arbeitet ernstlich an der Besserung und Zügelung des Menschen. Unmaß und Unordnung im

Essen und Trinken. Nichts, was lieb ist und lockt, kann er sich versagen. Launenhaftigkeit.

Die zielbewußte Arbeit an seinem Gedichte könnte ihm heilsam sein. Aber dieser Geist ist schon zu sehr von seiner gesunden Bahn abgewichen. Auch diese Beschäftigung verbildet und verzehrt ihn. Traumleben, Phantasien von Unsterblichkeit. Vergleich mit Homer, Vergil. Eitelkeit, Selbstüberhebung, neben Ängstlichkeit, Unentschlossenheit, linkischer Art im wirklichen Verkehr. Mißtrauen, Neid, Haß, Verfolgung! Er hegt absichtlich solche menschenentfremdende Hirngespinste. Die Schwermut, die sie ihm verleihen, hat für ihn eine eigentümliche Süßigkeit. So lange er im einsamen Schlendern für sich hinwallen kann, wird es nicht sichtbar, wie krank das Gemüt ist; aber mit Fertigstellung seines Gedichtes muß er aus sich heraus, um sofort einem Felsen sich gegenüber zu finden.

Schluß: Erweiterung auf andere Gebiete geistiger Tätigkeit, die Einbildungskraft und Empfindung übermäßig in Anspruch nehmen und von der Welt und Gesellschaft abführen.

[Laas II. S. 483. Vergl. Hoffmann, 50 Them. S. 41. Schrammen S. 152.]

---

23. Warum wird Tasso durch die Bekränzung so krankhaft aufgeregt?

A. Endlich hat Tasso während seiner Muße am Hofe von Ferrara sein großes Epos beendigt. Er überreicht es dem Herzoge mit den Worten: „An Euch nur dacht' ich, wenn ich sann und schrieb, — Euch zu gefallen war mein höchster Wunsch, — Euch zu ergötzen war mein letzter Zweck."

Übergang: Alfons nimmt die Dichtung erfreut an und gebietet der Schwester, den Dichter mit dem Kranze zu zieren, mit dem sie die Büste Vergils geschmückt hatte.

B. Ausführung: Warum wird Tasso durch die Bekränzung so krankhaft aufgeregt?

I. Weil ihm selbst das Bewußtsein seiner Würdigkeit fehlt und er daher nicht die Kraft besitzt, sein Glück zu ertragen: „Ich bin nicht wert, die Kühlung zu empfinden, — die nur um Heldenstirnen wehen soll. — Im Glück — Verläßt sie mich, die angeborne Kraft, — Die standhaft mich dem Unglück, stolz dem Unrecht — Begegnen lehrte."

1. Daher fürchtet er, seine Belohnung zu verlieren, der Augenblick erscheint ihm schal, „in dem er nicht den Kranz auf seinem Haupte fühlt und den Herzog und die Leonoren nicht um sich sieht, wie sie ihm im Chore zujubeln".

2. Da er weiß, daß dieser Wunsch eitel ist, so fleht er wieder: „O, nehmt ihn weg von meinem Haupte wieder, — Nehmt ihn hinweg! Er sengt mir meine Locken. — Und wie ein Strahl der Sonne, der zu heiß — Das Haupt mir träfe, brennt er mir die Kraft — Des Denkens aus der Stirne. Fieberhitze — Bewegt mein Blut. Verzeiht! Es ist zu viel."

II. Weil er den Neid der Menschen fürchtet, in welcher Besorgnis er nur zu bald durch Antonio bestärkt wird, der ihm zuruft: „Doch gibt es leichte Kränze, Kränze gibt es — Von sehr verschiedner Art, sie lassen sich — Oft im Spazierengehn bequem erreichen." Hierauf erwidert ihm Tasso: „Sei erst so groß, mir ihn (den Kranz) nicht zu beneiden." Daher wünscht Tasso,

1. mit dem Kranze sich im tiefen Hain zu verbergen und dort einsam zu wandeln (I, 4). „Es ist die Gegenwart, die mich erhöht — Abwesend schein' ich nur, ich bin entzückt."
2. oder im Zeitalter der Heroen und Dichter zu leben, „wo gleiches Streben Held und Dichter band" (I, 4).

C. In der Nachgiebigkeit gegen seine ganze Natur wird es dem Dichter schwer, das Lob der Menschen zu ertragen; andererseits ist er zu schwach und zu eitel, ihre Anerkennung zu missen.

[Kiy III. S. 133.]

---

24. Ist Tasso dem Untergang unwiderruflich verfallen?

(Musteraufsatz.)

A. Der heitere Sonnenblick, der bei Beginn des Goethischen Dramas „Torquato Tasso" über dem Dichter, nach dem das Stück benannt ist, lächelte, ist im Verlaufe der Handlung erloschen, düster wird es um ihn — und in ihm; verzweifelnd sieht er keinen Halt mehr außer sich, keinen in sich; in seiner letzten Rede vergleicht er sich mit einem Schiffbrüchigen:

„Zerbrochen ist das Steuer, und es kracht
Das Schiff an allen Seiten. Berstend reißt
Der Boden unter meinen Füßen auf."

Immer lebhafter ist unsere Teilnahme für den Dichter geworden, dessen zartes, edles Gemüt uns für ihn gewonnen hat, dessen hohes Talent ihm die schönste Zukunft und den glänzendsten Ruhm in Aussicht stellte, ja in der Gunst des Fürstenhauses und in dem verliehenen Lorbeerkranz schon gesichert zu haben schien,

B. und wir fragen uns bange: Wie? sollte dieser Mann dem Untergang unwiderruflich verfallen sein? ist keine Rettung möglich? soll

die Nacht, die jetzt über seinem Geschick und über seinem Geiste liegt, keinem neuen Tage weichen?

Wir wollen durch eingehendere Betrachtung der Lage des Dichters und seiner Gemütsverfassung, wie sich diese aus der Dichtung ergeben, Antwort auf die vorstehenden Fragen zu gewinnen suchen; kann uns doch der große Dichter nicht wirklich über einen so entscheidenden Punkt im unklaren lassen.

I. Finden wir Tasso dem Untergang verfallen, so mögen wir das hinnehmen, wie ein anderes tragisches Geschick, mit entsagender Trauer über die Blüte, die der Reif getötet hat; finden wir eine andere Lösung, wie wir sie wünschen möchten, so werden wir freier atmen: in beiden Fällen werden wir an Verständnis des Herz und Geist gleich mächtig erfassenden Werkes gewinnen.

Es ist wahr: der heftige, in seiner Leidenschaft alles Maß vergessende Jüngling hat alles getan, um sich am Hofe von Ferrara, der ihm Schutz und Förderung bot, unmöglich zu machen. Er hat selbst den Abschied verlangt, er hat den Fürsten erzürnt, die Prinzessin beleidigt, Antonio herausgefordert, ja, er hat die Schranken der Sitte in einer Weise durchbrochen, daß schon Rücksicht auf die Welt es verbietet, ihn wieder aufzunehmen.

Wo wird er eine ähnliche Aufnahme finden? Er ist mittellos und aus seiner Heimat verbannt, ohne andere Freunde, als die er eben von sich gestoßen hat.

Dazu kommt noch, daß er nicht gelernt hat, seine äußern Verhältnisse zu regeln. Wir haben erfahren von seiner Nachlässigkeit und Unordnung in dieser Beziehung, während er zugleich Ansprüche zu machen gewöhnt ist, sich nichts zu versagen vermag. Einen solchen Menschen muß die Not doppelt schwer drücken: ist da nicht zu fürchten, daß sie ihn niederdrücke, daß sie seinen Geist lähme, sein Talent verkümmern lasse?

Berücksichtige man noch die andern Schwächen seines Charakters, die ihm überall im Wege sein werden. Er ist mißtrauisch, geneigt, in allem Widrigen, was ihm zustößt, Absicht und Plan zu sehen, ist unfähig, Widerspruch zu ertragen, der ihm als Gegnerschaft erscheint, gleich abgestoßen von denen, deren Wesen, mit seiner Art zu fühlen, nicht übereinstimmt, und zu stolz, um seine Abneigung hintanzuhalten. Muß ein solcher Charakter nicht sich Feinde schaffen, wo er sie noch nicht hat, gewonnene Freunde sich entfremden?

Und nun bedenke man noch den Gemütszustand des unglücklichen Jünglings! Eine Liebe, die ihn beglückte, die ihn zum höchsten Streben spornte, seiner Leier die zartesten Töne einhauchte, ist ihm entrissen: er darf die Prinzessin nicht mehr sehen, nicht mehr die tiefsten Empfindungen mit ihr tauschen, er weiß sie zürnend, ihm entfremdet — und das durch eigene

Schuld. Denn er hat sie beleidigt, indem er die Schranke der Sitte freventlich durchbrach, er hat das geistige Band, das die beiden verknüpft, zerrissen, indem er es in den Kreis der Sinnlichkeit herabzog; ja, noch mehr, er hat selbst ihr Bild in seinem Herzen entweiht, als er in sinnlosem Toben Schmähungen über sie ausstieß. Der tief empfindende Jüngling kann sich, zur Besinnung gekommen, das nicht vergeben, er wird sich in Selbstvorwürfen aufreiben.

Ja, eine traurige Aussicht öffnet sich für ihn, und wohlberechtigt ist der Zweifel, ob sich seine Lage wieder freundlicher gestalten, ob er sich wieder sammeln, Ruhe des Herzens und Fähigkeit zu dichterischem Schaffen gewinnen wird; ob nicht seine äußern Verhältnisse unwiderruflich zerstört, sein Inneres unheilbar zerrüttet ist.

II. Und doch finden sich Anhaltspunkte für eine hoffnungsvollere Auffassung. Überblicken wir zunächst die äußern Verhältnisse. Der Fürst hat Antonio gegenüber die Besorgnis ausgesprochen, daß Scipio Gonzaga, daß der kluge Medici, ihm Tasso „entwenden" möchte.

„Das hat Italien so groß gemacht,
Daß jeder Nachbar mit dem andern streitet,
Die Bessern zu besitzen, zu benutzen."

Sollte da nicht Aussicht für den Dichter des „befreiten Jerusalem" sein, an einem andern Hofe eine ähnliche Aufnahme zu finden, wie er sie in Ferrara gefunden? Aber von solcher Möglichkeit abgesehen, ist es doch nicht ausgeschlossen, daß Tasso, in Bezug auf sein äußeres Leben, noch von Ferrara aus Unterstützung erhalte. Alfons zürnt, aber er hat schon früher dem Jünglinge manchen übereilten Schritt nachgesehen, könnte er nicht auch dieses Mal Verzeihung üben? Und wenn Alfons unerbittlich ist, so dürfen wir von der Prinzessin anderes erwarten. Erinnern wir uns an das Wort, das Eleonore Sanvitale zu Tasso in Bezug auf die Gesinnung früher gesagt hat:

„Der Frauen Gunst wird nicht so leicht verscherzt."

Rufen wir uns zurück, wie tiefe, wenn auch zurückhaltende Liebe zu Tasso sich in der Unterredung der Prinzessin mit Eleonore zu erkennen gibt, so können wir nicht glauben, daß mit einem Male diese Liebe erloschen sei. Sie hat in der angezogenen Unterredung, allerdings vor dem letzten Ausbruche von Tassos Leidenschaft, die Absicht ausgesprochen, von dem ihr zugefallenen Erbteil Tasso zu unterstützen, so lange er ferne vom Hofe sei: da ist wohl zu erwarten, daß sie jetzt, wenn alle andern ihn verlassen, ihre Hand nicht von ihm abziehen wird. Und Antonio, der

freilich vorher dem Taſſo ſchroff entgegengetreten iſt, iſt ſich des Fehlers, den er begangen hat, bewußt und beſtrebt, ſein Unrecht gut zu machen: er wird Fürſprecher bei den fürſtlichen Perſonen und der richtige Vermittler der Fürſorge der Prinzeſſin ſein.

Hoffnungslos iſt alſo die äußere Lage nicht. Alles kommt darauf an, ob Taſſo ſelbſt fähig iſt, von dem Schlage, der ihn betroffen hat, ſich zu erheben, ob er es über ſich gewinnen kann, die Fehler, die ihm anhaften, die ſein Verderben vollenden müſſen, wie ſie ſein jetziges Unglück herbeigeführt haben, abzulegen und ſeinem Charakter die Bildung und Vollendung zu geben, die unerläßlich iſt, um den Kampf des Lebens zu beſtehen, feſt zu ſein gegen innere Unruhe, gegen äußere Angriffe. Da findet ſich denn, daß gerade in dem anſcheinend ſchlimmen Stande der Dinge die Bedingungen zu gedeihlicher Entwicklung gegeben ſind. Am Hofe von Ferrara hat Taſſo allerdings manche Förderung ſeines dichteriſchen Geiſtes genoſſen, aber nicht ſo in Bezug auf ſeine Charakterbildung. Er iſt, um es kurz zu ſagen, verhätſchelt worden: alle Sorge wurde ihm abgenommen, ſeinen Launen wurde nachgegeben, den Ausbrüchen ſeiner Heftigkeit verziehen. Nicht einmal in Bezug auf Genuß von Speiſe und Trank hat er gelernt, das ihm Zuträgliche auszuwählen, das Schädliche zu vermeiden; was den Gaumen reizte, genoß er unmäßig und verdarb ſich damit Blut und Stimmung.

Nun muß er hinaus zu magerer Koſt und freier Luft, hinaus ins öffentliche Leben, wo er ſich zuſammennehmen muß: „Es will der Feind, es darf der Freund nicht ſchonen.“ Hart und ungewohnt mag es ihn ankommen, aber er wird die Arznei nehmen müſſen, und wenn ſie bitter ſchmeckt, was ſchadet das, woferne ſie heilſam iſt?

Zudem er den Freund gefunden, der — aus Freundespflicht — nicht ſchont, wo Strenge nützlich iſt, gefunden in Antonio:

„Ich werde dich in dieſer Not nicht laſſen,
Und wenn es dir an Faſſung ganz gebricht,
So ſoll mir's an Geduld gewiß nicht fehlen.“

Nicht mehr gibt dieſer gegen ſeine beſſere Überzeugung nach, wie er früher einmal getan —

„Weil ich dir doch, o Taſſo, ſchaden ſoll,
So wähl' ich denn den Weg, den du erwählſt.“

Nein, er will Taſſo nicht gehen laſſen, wie dieſer, noch faſſungslos, verlangt. Und Taſſo unterwirft ſich dem einſichtsvollen Freunde:

„So muß ich mich denn dir gefangen geben?
Ich gebe mich, und ſo iſt es getan;
Ich widerſtehe nicht, ſo iſt mir wohl.“

Das hat Taſſo bisher gefehlt, ein wohlmeinender, aufrichtiger Freund, der ihn leiten, dem er vertrauen und folgen kann.

Aber der Schmerz um das verlorene Glück? Und das Bewußtſein der eigenen Schuld? Wer kann ihn davon befreien? Fürs erſte hat Taſſo ſelbſt die Hilfe gefunden in der erleichternden Träne, in dem erlöſenden Liede:

„Die Träne hat uns die Natur verliehen,
Den Schrei des Schmerzens, wenn der Mann zuletzt
Es nicht mehr trägt. — Und mir noch über alles —
Sie ließ im Schmerz mir Melodie und Rede,
Die tiefſte Fülle meiner Not zu klagen:
Und wenn der Menſch in ſeiner Qual verſtummt,
Gab mir ein Gott, zu ſagen wie ich leide."

Und das Bewußtſein ſeiner Verſchuldung, auch das mag ſchmerzen. Aber wenn überhaupt eine gründliche Beſſerung eintreten ſoll, ſo iſt iſt dies eben nur dadurch möglich, daß er einſieht, wohin ihn, den ſeines Wertes Bewußten, auf ſeines Herzens Stimme allein Vertrauenden, die Nachſicht gegen ſeine krankhaften Regungen geführt hat. Teuer muß er die Lehre bezahlen; aber je höher der Preis iſt, um den er ſie erkauft, um ſo höher wird er ſie achten, um ſo ſicherer verwerten. Wir haben bisher nur die Schwächen Taſſos, nur das Einſeitige, Unfertige ſeines Charakters berückſichtigt; beachten wir jetzt auch, daß ſeine Geſinnung an ſich zart und edel iſt, daß ſeine Fehler zum Teil Fehler der Jugend und Unerfahrenheit ſind, ſeine Reizbarkeit teils durch ſeine ungeeignete Lebensweiſe, teils durch zu ausſchließliche Hingabe an ſeine dichteriſchen Arbeiten hervorgerufen iſt. Solche Gebrechen ſind zu heilen, wenn es der Kranke ernſt nimmt; und darum dürfen wir die Hoffnung nicht aufgeben, daß das geſtörte Gleichgewicht der Seele wieder hergeſtellt, daß die herrlichen geiſtigen Anlagen des Dichters durch Entwicklung des Charakters erſt zu gedeihlicher Entfaltung, zu voller Reife gelangen werden.

„Er fühle ſich geſtraft,"

hat Antonio früher zum Fürſten geſagt,

„und ſtrafen heißt
Dem Jüngling wohltun, daß der Mann uns danke."
„Er iſt geſtraft, ich fürchte, nur zu viel,"

hat dort der Fürſt geantwortet. Uns hat dieſelbe Befürchtung beklemmt, als noch Schwereres über Taſſo hereinbrach wie jene erſte „Strafe",

C. doch jetzt hoffen auch wir, daß das Unglück auf ihn ſeine läuternde Wirkung ausüben werde. Wir dürfen auch jetzt die letzten Worte Taſſos ſelbſt für unſere Anſicht anführen, da er ſich zwar einem Schiffbrüchigen vergleicht, aber doch einem Geretteten:

„Ich faſſe dich mit beiden Armen an!
So klammert ſich der Schiffer endlich noch
Am Felſen feſt, an dem er ſcheitern ſollte!“
[Schöntag S. 207.]

---

25. Wie entwickelt und äußert ſich Taſſos Neigung zu der Prinzeſſin?

A. Taſſo teilt ſeine Neigung nicht zwiſchen den beiden Freundinnen; er liebt nur die Prinzeſſin, wenn er auch zunächſt noch den Verhältniſſen Rechnung trägt und die offene Äußerung ſeiner Liebe zu vermeiden ſucht.

B. Wie offenbart ſich allmählich Taſſos Neigung zu der Prinzeſſin? Es geſchieht dies in folgenden Stufen:

I. Taſſos Neigung zu der Prinzeſſin iſt anfangs nur eine ſchüchterne Dichterliebe als willkommener Gegenſtand ſeiner Dichtungen. Dies erkennt ſowohl

1. die Prinzeſſin, die in den „ſchönen Liedern“, die ſie an den Bäumen angeheftet findet, „holde Früchte einer wahren Liebe“ ſieht, als auch
2. die Gräfin, die zugibt, daß Taſſos Gefühl für die Prinzeſſin ſich in dem Doppelſinne des gleichen Namens verberge, den ſie beide tragen.

II. Die Krönung des Dichters durch die Prinzeſſin und erneute Verſicherung ihrer Freundſchaft (I 3) ruft dann in ihm eine heftige Erregung (I 3; II 1) hervor, die ſich äußert

1. in ſeiner Überzeugung, er müſſe ſich durch Heldentaten der Freundſchaft der hohen Frau würdig zu erweiſen ſuchen (I 3),
2. in der Schilderung ſeiner Beziehungen zu ihr, die er ſelbſt entwirft:
   a. Er erklärt, ein Blick von ihr habe ihn beruhigt: „Wie den Bezauberten von Rauſch und Wahn — Der Gottheit Nähe leicht und willig heilt, — So war auch ich von aller Phantaſie, — Von jeder Sucht, von jedem falſchen Triebe — Mit einem Blick in deinen Blick geheilt.“ (II 1.)
   b. Deshalb bedauert er, daß die „goldene Zeit“ entflohen ſei, da „auf der freien Erde“ die Menſchen ungehindert dem Naturtriebe einer „ſehnſuchtsvollen Liebe“ folgten“ (II 1).
   c. Er geſteht, daß alles, was in ſeinem Liede widerklingt, nur einer gelte, von der er ſagt: „Es ſchwebt kein geiſtig unbeſtimmtes Bild — Vor meiner Stirne, das der Seele bald — Sich überglänzend nahte, bald entzöge. — Mit

meinen Augen hab' ich es gesehn, — Das Vorbild jeder Tugend, jeder Schöne," so daß die Prinzessin über den Sinn von Tassos Worten nicht mehr im Zweifel sein kann: „Wir hören, und wir glauben zu verstehn; — Was wir verstehn, das können wir nicht tadeln, — Und so gewinnt uns dieses Lied zuletzt," und seinen weitern Erklärungen mit der Mahnung: „Nicht weiter!" entgegentreten muß.

III. Die Neigung Tassos wird zu einer heftigen Leidenschaft:
1. der er in einem Selbstgespräche (II 2) in Worten Ausdruck gibt: „Ich träumte mich dem höchsten Glücke nah, — Und dieses Glück ist über alle Träume;"
2. die ihn dazu bestimmt, seinem Nebenbuhler um die Gunst des Fürsten seine Freundschaft anzubieten: „Ja, fordre, was du willst; denn ich bin dein." (Vergl. IV 4.)

IV. Der Trost, den ihm die Prinzessin spendet (V 4), ihre Versicherung, wie wert er ihrem Herzen sei: „Ich muß dich lassen, und verlassen kann — Mein Herz dich nicht," und die Einsicht, zu der er gelangt, wie sehr er sie verkannt habe, entflammt dann seine Leidenschaft in dem Maße, daß er sie umarmt und ihr seine Liebe gesteht.

C. Obgleich die Prinzessin Tassos Liebe erwidert, bleibt sie der Schranken eingedenk, die sie trennen („Hinweg!"), wogegen Tasso durch seine Leidenschaftlichkeit selbst das Glück zerstört, das seines Herzens höchste Seligkeit gewesen ist.

[Kiy III S. 145.]

---

2. Alfons.

26. Alfons II., Herzog von Ferrara.

A. Was uns Goethes „Tasso" so anziehend macht, ist die Zeichnung des Seelengemäldes, das sich in ihm aufrollt. Insbesondere sind Tasso, Antonio und die Prinzessin so eingehend und mit solcher Schärfe charakterisiert, daß wir glauben möchten, sie bewegten sich vor uns im wirklichen Leben. So eingehend ist die Charakterzeichnung bei Alfons, dem Herzoge von Ferrara, nicht. Der Charakter erscheint nur in Umrissen. Dennoch wird durch die Beleuchtung jener Personen auch auf ihn ein Licht geworfen. Dies macht es möglich, von seiner edlen Gestalt uns immerhin eine allgemeine Vorstellung zu machen. Es ist daher der Versuch eine dankbare Aufgabe, den Umriß durch Gruppierung und Beleuchtung der einzelnen Züge weiter auszuführen

und dadurch ein möglichst vollständiges Bild von seiner ganzen Persönlichkeit zu gewinnen.

B. I. Anlagen: Das Wesen des Alfons zeigt als Grundlage ein ruhiges Temperament. Bei Schärfe des Verstandes, die ihn zu einem treffenden Urteil über Personen und Zustände befähigt, besitzt er Einbildungskraft und Geschmack, die ihn die Gaben der Dichtkunst würdigen lassen. Dabei sind ihm die Regungen des Gemütes nicht verschlossen. Er ist eine zu allem Guten und Edlen angelegte Natur.

II. Ausbildung: An dem Hofe zu Ferrara genoß Wissenschaft und Kunst reichliche Pflege. Die kluge Mutter des Herzogs hatte ihr Nachdenken auch religiösen Gegenständen zugewendet und war der neuen Lehre (dem „fremden Irrtum") zugetan gewesen. Die Bildung der damaligen Zeit knüpfte besonders an das Altertum an. Es ist die Zeit der platonischen Akademien. Die Prinzessin Leonore wird eine „Schülerin des Plato" genannt. Von römischen Dichtern war besonders Vergil geschätzt. Wir müssen uns Alfons gleich seiner gescheiten Schwester Lucretia in allem unterrichtet vorstellen, was den Kreis der damaligen Bildung ausmachte. Auch die Gedanken und Vorstellungen Macchiavells müssen wir uns ihm nahegerückt denken. Kopf und Herz sind in ihm gleichmäßig ausgebildet. Er hat daher jene harmonische Bildung gewonnen, die zu echter Humanität führt und in sich eine Bürgschaft für wahres Menschenglück enthält. Die Pflege ritterlichen Wesens, wie sie in Ferrara geübt wurde, wovon die dort abgehaltenen Turniere zeugen, konnte ihren Einfluß auf Alfons gleichfalls nicht verfehlen. Die Schule des Lebens lehrt ihn Menschen kennen. Die Beobachtung der Lebensverhältnisse schärft seinen Blick. Unter der Gunst der Umstände erweitert sich sein Gesichtskreis. Gemäß den gewonnenen Anschauungen bildet er sich Grundsätze für sein Handeln. Seine edle Natur gibt diesen die Richtung auf das Gute.

III. Lebensstellung: Alfons wird Herzog von Ferrara. Als Fürst eines kleinen Landes kann er sich keine großen Ziele der Politik stecken. Ihm schwebt das Ideal eines staatsklugen Herrschers vor, der sein kleines Land durch weise Regierung beglückt. Das Beispiel der Medicäer weist ihn auf den Schutz der ersten Geister der Nation und die Pflege von Wissenschaft und Kunst hin. Er muß das üben, was „Italien so groß macht", und mit den Nachbarn streiten, „die Bessern zu besitzen, zu benutzen".

IV. Charakter:

a. Denkart: Ausgerüstet mit allen Gaben des Geistes und des Herzens, will er das, womit ihn die Natur ausgestattet, zum Wohle seiner Mitmenschen verwenden. Er hat ein hohes Gefühl von der Würde seiner Stellung, aber auch eine

Schätzung des Wertes andrer. Seine Menschenkenntnis macht ihn vorsichtig, ja mißtrauisch, besonders in politischen Dingen; sie macht ihn aber auch gerecht. Für den Einfluß der Dichtkunst auf Befreiung aus Barbarei und Veredlung der Menschennatur hat er das klarste Verständnis; ihre Pflege wird ihm Herzensbedürfnis.

b. Handlungsweise:

1. Als Fürst:

α. Nach außen: Er will sein Land vergrößern. Ein kleiner Streifen Landes ist streitig zwischen ihm und dem Papste. Er gibt ihn nicht leichthin auf, sondern sucht ihn seinem Lande zu gewinnen. Darum schickt er seinen bewährtesten und klügsten Diener, dem es mit den Mitteln der Klugheit gelingt, sein Ziel zu erreichen.

β. Nach innen: Er umgibt sich mit den ersten und edelsten Geistern der Nation im Wettstreite mit den übrigen Fürsten Italiens. Als Staatsdiener und nächsten Vertrauten hat er den Antonio, auf dessen Rat er viel gibt, den er daher auch bei allen ernstern Angelegenheiten befragt. Als Dichter, der das Leben an seinem Hofe verschönen, ihm zugleich aber auch Glanz verleihen soll, hat er sich Tasso auserlesen, auf den er als auf seinen Diener stolz ist. Er hat Verständnis für seine Dichternatur. Um ihn in seiner eigentümlichen Entwicklung nicht zu stören, erträgt er seine Launen und wartet mit Geduld, bis die Früchte reifen, so daß er selbst vergißt, daß er eigentlich von ihm zu fordern hat. Mit Geduld sucht er ihn auf den rechten Weg zu führen; ja, fast scheint es, er wolle selbst seine Erziehung übernehmen. Er will, daß Tasso sich einer Kur unterziehe, um sein Blut zu verbessern; er will ihn auch in die Fremde schicken, damit er Welt und Menschen kennen lerne. So denkt er ihn zu befähigen, die Aufgabe, die er ihm zugewiesen hat, in glänzendster Weise zu erfüllen.

2. Als Mensch: Seiner Umgebung gegenüber zeigt er sich wohlwollend. Er weiß zu belohnen, sogar unmäßig, wie Antonio im Unmut meint. Er weiß auch schonend zu tadeln, wie er dem Antonio, und milde zu strafen, wie er dem Tasso gegenüber zeigt. Während er sich die höchste Achtung erwirbt und durch sein ritterliches Wesen einzunehmen versteht, entfernt doch seine Würde, seine Hoheit die Vertraulichkeit. Die eigne Schwester scheut sich, ihm ihr Herz zu offenbaren. Mit anmutigen und heitern Frauen, wie

Leonore Sanvitale, treibt er indessen gern Scherz und Neckerei; auch ist er erfreut, wenn ihm eine Schönheit im Kühlen begegnet, und fordert Nachsicht. Vor allem aber ist er von jenem Gleichmaß der Stimmung und jener Größe des Herzens, die ihn jedwede Schickung mit rechter Fassung ertragen läßt, so daß er zu den wenigen Menschen gehört, die man glücklich nennen möchte.

C. Rückblick: So haben wir es vermocht, aus den einzelnen Zügen, die das Drama erforderte, uns ein ziemlich deutliches Bild des ganzen Alfons zu entwerfen. Die edle Gestalt, die uns darin entgegentritt, erinnert an den fürstlichen Gönner Goethes, Karl August, den wohl der Dichter in Alfons idealisiert hat.

[Schultz II S. 183. Vergl. Kiy III S. 156. Gude II S. 52.]

---

3. Antonio.

27. Antonio in Goethes „Tasso"

oder

Wir sind nur in dem Grade zu schätzen, als wir andre zu achten wissen.

1. Antonio ist ein sehr brauchbarer, weltkluger, mit allen Gaben außer denen, welche die Grazien und Musen verleihen, ausgezeichneter Mann und hat sich eben erst als Gesandter das größte Verdienst um seinen Herrn erworben.
2. Jetzt kommt er zurück, und anstatt die Erwartungen, die man von seinem Umgang hegt, zu erfüllen und allen zur Wohltat zu werden, bringt er Verwirrung in den Kreis der Freunde und richtet ein großes Unheil an bloß dadurch, daß er Tasso nicht anerkennen will und seine Verdienste nicht zu schätzen vermag.
3. Abgerechnet von dem unheilbaren Übel, in das er den gar zu empfindlichen Tasso stürzt, tut er sich selber den größten Schaden, indem er die Menschen dadurch herausfordert, auch seine Verdienste einer schärfern Prüfung zu unterwerfen und zu erkennen, daß ihm gerade diejenige Tugend fehlt, welche die andern alle erst wohltätig und liebenswürdig macht. Denn notwendig muß man urteilen, daß derjenige, welcher an andern das Gute nicht anerkennt, seine eignen Verdienste überschätzt, also eingebildet, stolz, anmaßend sei. Und das ist ein Fehler, der allen andern Tugenden, um mit Shakespeare zu reden, „den Kern und Ausbund ihres Wertes raubt".

4. Die Anerkennung derjenigen Geschicklichkeiten, Kenntnisse, Einsichten usw., die wir nicht selbst besitzen, noch besitzen können (denn jeder Mensch muß sich beschränken, und keiner kann alles miteinander besitzen), gehört zur Vollendung unsers Wesens. Denn unmittelbar durch die Anerkennung machen wir uns das Fremde zu eigen und setzen uns in den Vorteil, davon Gebrauch machen zu können. Antonio und Tasso hätten voneinander den größten Vorteil ziehen und sich gegenseitig erfreuen, fördern und unterstützen können, wenn Antonio den Tasso ebenso willig wie dieser jenen hätte anerkennen mögen.
5. Antonio wird in diesem Punkte von Alfons beschämt, der seine Aufgabe richtig erkannt hat. Denn je höher jemand steht, je weiter sein Wirkungskreis sich erstreckt, desto mehr muß ihm daran gelegen sein, die Gaben der Menschen, die er zu lenken und zu beherrschen hat, recht zu würdigen, damit er jeden an seinen Platz stelle, so daß auf ihn die Worte des Max bei Schiller Anwendung finden:

„Und eine Lust ist's, wie er alles weckt
Und stärkt und neu belebt um sich herum,
Wie jede Kraft sich ausspricht, jede Gabe
Gleich deutlicher sich wird in seiner Nähe!
Jedwedem zieht er seine Kraft hervor,
Die eigentümliche, und zieht sie groß,
Läßt jeden ganz das bleiben, was er ist,
Er wacht nur drüber, daß er's immer sei
Am rechten Ort. So weiß er aller Menschen
Vermögen zu dem seinigen zu machen."
(Die Piccolomini I 4).

[Hartung S. 20. Vergl. Laas II S. 486, Kiy III S. 158. Gude II S. 43.]

---

28. Worin fehlt Antonio gegen Tasso, und wodurch macht er hinterher seinen Fehler wieder gut?

1. „Zwei Männer sind's, die darum Feinde sind, weil die Natur nicht einen Mann aus ihnen formte." (III 2.)
2. Aber der Fehler ist auf Antonios Seite. Was man nicht hat noch haben kann (*φιλεῖ γὰρ ταὐτὰ μὴ ταὐτῇ ξέπειν.* Sophocl. Antigone 722), das soll man, wenn andre es haben, anerkennen; und Antonio tut das nicht, von Neid verblendet.
3. Sodann bedient er sich seiner Überlegenheit in Behandlung der Menschen gegen den unerfahrenen, mehr vom Gefühl als vom Verstande beherrschten Jüngling, um ihn zum Zorn zu reizen und zu einem strafbaren Fehltritte zu veranlassen.
4. Aber von dem Augenblicke an, wo ihm sein Unrecht von dem Herzoge klar gemacht worden ist, tut er alles, was in seinen Kräften steht,

um nicht allein seine Fehler wieder gut zu machen, sondern auch den daraus entstandenen Schaden zu heilen.

5. Leider hat bei Tasso die Krankheit bereits zu sehr das innerste Leben angegriffen und ist unheilbar geworden.
6. Aber Antonio beweist hier die nämliche Geduld, Ruhe und Seelenkenntnis, die er in diplomatischen Verhandlungen zu üben gewohnt war, und bringt es wenigstens dahin, daß Tasso bei allem seinem Haß und seiner Verschmähung des Mannes ihn doch zuletzt noch als seinen einzigen Anhalt ergreifen muß: „Ich fasse dich mit beiden Armen an! So klammert sich der Schiffer endlich noch am Felsen fest, an dem er scheitern sollte."

[Hartung S. 21.]

---

4. Die Prinzessin.

29. Charakteristik der Prinzessin in Goethes „Tasso".

„Willst du genau erfahren, was sich ziemt,
So frage nur bei edlen Frauen an!"

So sagt Goethe im „Tasso", und einen solch edlen Frauencharakter führt er uns im Drama selbst in der Prinzessin vor. — Auch davon kann die Einleitung ausgehen, daß Goethe gerade in der Darstellung weiblicher Charaktere ein Meister ist.

Die Prinzessin hat eine ausgezeichnete, fast wissenschaftliche Erziehung von ihrer hochgebildeten Mutter erhalten. Sie erzählt darüber selbst I 1 ihrer Freundin Leonore: „Die Kenntnis alter Sprachen und des Besten, was uns die Vorwelt ließ," verdankt sie ihr. Ihr verdankt sie überhaupt das Interesse für alles Wissenswerte:

„Ich freue mich, wenn kluge Männer sprechen,
Daß ich verstehen kann, wie sie es meinen.
Es sei ein Urteil über einen Mann
Der alten Zeit und seiner Taten Wert,
Es sei von einer Wissenschaft die Rede,
Die, durch Erfahrung weiter ausgebreitet,
Dem Menschen nützt, indem sie ihn erhebt;
Wohin sich das Gespräch der Edlen lenkt,
Ich folge gern, denn mir wird leicht, zu folgen."

Daher ist ihr auch ein klarer Blick, ein richtiges Urteil eigen, so daß die Freundin von ihr rühmen kann:

„Dich blendet nicht der Schein des Augenblicks,
Der Witz besticht dich nicht, die Schmeichelei
Schmiegt sich vergebens künstlich an dein Ohr."

Dennoch bleibt diese „Schülerin des Plato", die in streng wissenschaftlichen Studien ihren Geist gebildet und ihr Urteil geschärft, ganz

in den Schranken zarter Weiblichkeit. Ihr feines Gefühl für die zarte Sitte der Frauen charakterisiert ihr Wahlspruch: „Erlaubt ist, was sich ziemt."

Ihre Jugend war keine freudvolle. Frühe Kränklichkeit hatte sie an Bett und Zimmer gefesselt. An glänzenden Hoffesten konnte sie nicht teilnehmen. Von der Welt und ihren Freuden zog sie sich frühzeitig zurück. Genaueres erfahren wir darüber III 2, wo sie ihr Herz gegen ihre Freundin ausschüttet. In dieser Schule der Leiden hat sie christliche Geduld und Ergebung gelernt. Daher auch die edle Bescheidenheit, die ihr trotz der bevorzugten Stellung, die sie einnimmt, eigen ist, daher die Dankbarkeit gegen alle, die sich ihrer annehmen, ihre Barmherzigkeit und ihr Mitgefühl mit andrer Wohl und Wehe. Neid und Haß kennt ihre Seele nicht.

Die leidenvolle Jugendzeit hat ihrem Wesen einen wehmütigen, ernsten Zug aufgeprägt. Dieser traurigen Stimmung gibt sie gleich I 1 Ausdruck. In welcher Weise? Nach dieser Seite steht sie im Gegensatze zu der heitern und lebenslustigen Leonore Sanvitale, die einen duftigen Kranz um das Haupt des heitern, phantasiereichen Ariost schlingt.

Bei ihrem Hange zur Einsamkeit, zur Einkehr in sich selbst, zur Selbstbetrachtung tut ihr die Stille des Landlebens wohl. So finden wir sie gleich im Anfange des Dramas mit ihrer Freundin in der lieblichen Einsamkeit ihres idyllischen Landsitzes Belriguardo an einem schönen Frühlingstage in phantastisch-schäferlicher Tracht, ganz die Freuden des lieblichen Landaufenthaltes genießend.

Einen ebenso wohltätigen Einfluß üben auf sie Gesang und Musik aus, durch deren Zauber sie alle trüben Gedanken bannt. Sie ist eine Freundin der Dichtkunst. Bei dieser Liebe zur Dichtkunst schenkt sie ihre Neigung dem jugendlichen Dichter. Ihre Liebe zu Tasso ist eine rein ideale. Wann und unter welchen Verhältnissen sie ihn zuerst sah, erfahren wir aus II 1. Wie sehr sie von dieser ersten Begegnung ergriffen wurde, gesteht sie ihrer Freundin in dem Augenblicke, wo sie ihn zu verlieren fürchtet (III 2). Ihre zarte und reine Liebe enthüllt sie derselben Freundin, als sie ihr den tiefen Schmerz schildert, den sie bei Tassos Scheiden empfinden werde. In welchen Worten desselben Auftritts? Als ihr Bruder über des Dichters träumerisches Wesen klagt, nimmt sie ihn in Schutz (I 2). Auch dem Antonio gegenüber, der in harter Weise dem Jüngling begegnet, nimmt sie für Tasso Partei. Als aber Tasso, von der Leidenschaft hingerissen, ihr seine Liebe bekennt, weist sie ihn in die rechten Schranken zurück und ermahnt ihn zur Mäßigung (V 4). Wie sie an Klugheit und Menschenkenntnis den Dichter übertrifft, so auch an Willenskraft und Charakterstärke.

[Kluge S. 103. Vergl. Kiy III S. 153. Schöntag S. 157. Gude II S. 46.]

5. Die Gräfin.

30. Charakter der Goetheschen Leonore Sanvitale.

A. Goethe verstand es, wie kaum einer, die Frauen naturwahr darzustellen. An den verschiedenartigsten Frauencharakteren hat er sich versucht, und alle sind ihm gelungen, ein Gretchen, eine Iphigenie, ein Klärchen, eine Elisabeth beweisen dies. Völlig verschieden von den ebengenannten, aber ähnlich gelungen ist der Charakter der Leonore Sanvitale. Die feine, geistreiche Weltdame mit ihren Vorzügen und Schwächen tritt uns hier entgegen. Gehen wir auf diesen Charakter näher ein:

B. I. Da ein Charakter nicht allein aus der geistigen Anlage heraus verstanden werden kann, sondern da auf die Charakterbildung auch die äußern Verhältnisse von Einfluß sind, so fragen wir uns hier:

1. wie letztere bei Leonore Sanvitale beschaffen sind. Sie sind für sie die denkbar günstigsten. Sie, die Gräfin von Scandiani, besitzt, wie sie selbst (III 3) sagt:

„Gemahl und Sohn und Güter, Rang und Schönheit".

Bei ihr ist nicht, wie bei der Prinzessin, Leben gleich Leiden (III 2); sie ist vielmehr gesund, lebensfroh, und so kann sie wohl mit Recht von sich sagen (III 3):

„Bist du nicht reich (der Begriff hier allgemein gefaßt) genug?
Was fehlt dir noch?"

Ihre Schönheit wird allgemein anerkannt; IV 3, wo Tasso sagt

„Wie lieblich schien sie! lieblicher als je!"

Was Wunder, wenn sie infolgedessen

2. der heitern, aufs Reale gerichteten Lebensanschauung zuneigt? Wünscht sie doch von Tasso (I 2):

„O, daß er nicht die Menschen länger meide!"

und ruft ihm zu (I 3):

„Erwach, erwache! Laß uns nicht empfinden,
Daß du das Gegenwärtge ganz verkennst."

Darum schmückt sie auch Ariostens Stirn, weil dessen heitere Lebensauffassung ihr mehr zusagt (I 1).

3. Heitere Lebensauffassung, natürliche Anmut, feine Erziehung haben nun zusammengewirkt, um aus ihr das liebenswürdigste Wesen zu machen (II 1):

„So liebenswürdig sie erscheinen kann,"

und IV 3: „Wie wohl tat von der Lippe (d. h. von ihrer) jedes Wort!“

4. Sie besitzt schließlich ein lebendiges Gefühl, eine rasche, fast nie irrende Auffassungsgabe; I 1, wo die Prinzessin von ihr sagt:

„Dem Enkel, wenn er lebhaft fühlt wie du,
Gar oft beneid' ich dich um dieses Glück,“

und sie selbst sagt von sich selbst (I 1):

„Drängt mich doch das volle Herz,
Sogleich zu sagen, was ich lebhaft fühle.“

Wie richtig und schön zeichnet sie den Tasso und mit ihm den Dichter überhaupt (I 1)! Wie schön weiß sie das Verdienst der Fürsten von Ferrara zu preisen (I 1)! Freilich dringt sie mit ihrem Geiste nicht so in die Tiefe wie die Prinzessin, aber sie weiß immerhin zu bestechen (I 1).

B. II. Dazu treten aber Fehler. Denn

1. sie ist doch, im Grunde genommen, etwas selbstsüchtig angelegt, und a. ihre bezaubernde Liebenswürdigkeit ist mehr eine gesuchte und kommt nur dann von Herzen, wenn ihr Ich nicht in Frage kommt. In dieser Hinsicht wird sie von Tasso am besten charakterisiert (II 1) mit den Worten:

„Und wenn sie auch
Die Absicht hat, den Freunden wohlzutun,
So fühlt man Absicht, und man ist verstimmt.“

b. Ja, es geht ihre Liebenswürdigkeit in Schmeichelei über, wenn sie dadurch ihren selbstsüchtigen Zweck besser erreichen zu können glaubt: IV 2, wo sie dem Tasso Eigenschaften beilegt, von denen sie selbst am besten weiß, wie wenig sie ihm zukommen (die kluge Herrschaft über Herz und Lippe).

Zwar bereut sie in guten Augenblicken ihre Selbstsucht und zeigt ihr Herz (ihr Selbstgespräch III 3):

„Wie jammert mich das schöne, edle Herz!“

Aber sie beruhigt sich bald mit Vernunftgründen, an die sie selbst nicht glaubt (III 8).

2. Diese ihre selbstsüchtige Natur kommt namentlich in ihrer Sucht, bei allen Dingen ihre Hände im Spiele zu haben, in ihrer großen Eitelkeit — sie möchte eine berühmte Frau werden — zum Ausdruck; I 4, wo sie sagt:

„Wie sehnlich wünscht' ich, jene Welt einmal
Recht nah zu sehn!“

worauf Alfons fein erwidert:

„Doch wohl, um mitzuwirken?
Denn bloß beschaun wird Leonore nie;

Es wäre doch recht artig, meine Freundin,
Wenn in das große Spiel wir auch zuweilen
Die zarten Hände mischen könnten — Nicht?"

III 3, 24, wo sie als höchsten Wunsch ausspricht, ebenso wie Laura von Petrarca von Tasso unsterblich gemacht zu werden.

C. So haben wir denn in Leonore Sanvitale das Muster einer feinen, geistreichen, aber auch selbstsüchtigen, ränkespinnenden Hofdame, wie sie am Hofe von Weimar Goethe nicht selten begegnet sein mögen. [Zimmermann S. 33. Vergl. Kiy III S. 155. Gude II S. 50.]

---

6. Der Papst Gregor XIII.

31. Der Papst Gregor XIII. nach Goethes „Tasso".

A. Nachdem Antonio in Rom einen Grenzstreit zwischen Alfons und dem Papste zu des erstern Gunsten beigelegt hat, gibt er nach seiner Rückkehr dem Herzog eine Schilderung seiner Wirksamkeit (I 4).

B. Wie schildert er dabei Gregor XIII.? Er rühmt:

I. seine Menschenkenntnis, die ihn bestimmt hat,
   1. aus Achtung vor Alfons dessen Wünschen entgegenzukommen („Der Mann — Der Männer unterscheidet, kennt und rühmt — Dich hoch! Um deinetwillen tat er viel"),
   2. auf die Vorstellungen Antonios zu hören, denn „nur der erfahrne Mann besitzt sein Ohr — Der tätige sein Zutraun, seine Gunst";

II. seine Staatsklugheit, vermöge deren er den wahren Vorteil seines eignen Staates im Auge behält (I 4) und
   1. sich seinen Nachbarn doch freundlich erweist: „Das Streifchen Land, das er dir überläßt, — Weiß er, wie deine Freundschaft, wohl zu schätzen";
   2. Italien den Frieden erhält: „Italien soll ruhig sein, er will — In seiner Nähe Freunde sehen, Friede — Bei seinen Grenzen halten, daß die Macht — Der Christenheit, die er gewaltig lenkt, — Die Türken da, die Ketzer dort vertilge";
   3. seine Verwandten nur insoweit begünstigt und belohnt, als sie „dem Staat als wackre Männer dienen";
   4. die Wissenschaft ehrt, „sofern sie nützt, — Den Staat regieren, Völker kennen lehrt"; die Kunst schätzt, „sofern sie ziert, sein Rom verherrlicht".

C. Antonio schließt deshalb mit den Worten:

„Es ist kein schönrer Anblick in der Welt,
Als einen Fürsten sehn, der klug regieret,
Das Reich zu sehn, wo jeder stolz gehorcht,
Wo jeder sich nur selbst zu dienen glaubt,
Weil ihm das Rechte nur befohlen wird."

[Kiy III S. 135.]

V. Vergleiche.

Innerhalb des Dramas.

32. Tasso und Antonio.

Die Schönheiten des Dramas „Torquato Tasso" von Goethe liegen vorzugsweise in der Feinheit der Charakterzeichnung. Insbesondere bewegt sich das Stück um zwei Charaktere, um Tasso und Antonio.

In Tasso tritt uns ein reichbegabtes Dichtertalent entgegen. In einem entscheidenden Moment wird er uns I 3 vorgeführt. Er hat eben sein großes Werk, das „befreite Jerusalem", vollendet und überreicht es dankbar seinem fürstlichen Gönner Alfons, der ihm Freiheit und Muße zu dessen Vollendung geschenkt und ihn aller irdischen Sorgen enthoben hat. Die beiden vorhergehenden Auftritte haben auf ihn vorbereitet. Gleich in dem ersten Auftritte des Stückes wird das Wesen des Dichters fein und zart geschildert. Leonore insbesondere gibt ein treffendes Bild dieses in der Welt des Idealen lebenden Dichters. Mit welchen Worten charakterisiert sie ihn? Tasso lebt ein Gefühls- und Phantasieleben, und nur die Liebe zu einem weiblichen Wesen bindet ihn noch an die Wirklichkeit. Wir erfahren, welch seltene Verehrung er vom Herzog und der Prinzessin erfahren, und wie diese Verehrung ihn verwöhnt und verhätschelt. Ihn erfüllt ein hohes Selbstgefühl. Er flieht nicht nur den bunten Schwarm der Menschen, wie wir aus I 2 erfahren, sondern auch den Kreis der Freunde und wird so mißtrauisch und argwöhnisch. Alfons bezeichnet ihn mit Recht als einen Kranken, der eines Arztes bedarf. Dieser anfangs sehr rauhe Arzt tritt I 4 auf.

Antonio kommt eben von Rom zurück, wo er sich eines Auftrages beim Papste glücklich entledigt hat. Was berichtet er darüber? Eine Bürgerkrone hat er sich nach dem Ausspruche des Herzogs verdient.

Antonio ist ein gewandter Staatsmann, der die Klugheit und Erfahrung besitzt, die dem Tasso gänzlich abgeht. Aufs Praktische ist sein Sinn gerichtet. Ruhige Besonnenheit und Selbstbeherrschung sind ihm eigen.

Sobald dieser Realist mit dem Idealisten, das Talent mit dem Charakter zusammentrifft, kann der Zusammenstoß nicht ausbleiben. Den hochbeglückten Dichter, der eben von der Prinzessin mit dem Kranze von der Büste Vergils geschmückt und von seinem Fürsten ausgezeichnet worden ist, verletzt Antonio durch seine Bemerkung, daß Alfons im Belohnen unmäßig sei. Als Tasso aber nach einem Gespräche mit der Prinzessin (II 1), worin diese ihre Neigung leise verrät, auf dem Gipfel der Schwärmerei sich befindet und dem Antonio in formloser, aufdringlicher Weise seine Freundschaft anbietet, tritt dieser dem aufgeregten und überschwenglichen Dichter mit verletzender Kälte entgegen, weist sein entgegenkommendes Vertrauen kalt zurück und deckt den Abstand auf, der zwischen der jugendlichen Leidenschaft voll Übereilung und der Ruhe der Erfahrung und des Verstandes sei (II 3). Von seinem jugendlich raschen Blute läßt sich Tasso hinreißen. Zu welchem Schritte? Welche Strafe wird über ihn verhängt (II 4)? Die über ihn wegen des verletzten Burgfriedens ausgesprochene Haft reizt den aufgeregten Dichter noch mehr. Seine krankhafte Stimmung reißt ihn zu weitern unliebsamen Schritten hin (IV und V). Als endlich Tasso, der sich von allen verlassen wähnt, an eine Verschwörung des Hofes glaubt und seine Krankheit den höchsten Grad erreicht, naht sich ihm der besonnene und charakterfeste Antonio. In der Teilnahme dieses Mannes, den er vorher für seinen ärgsten Feind gehalten, und der ihm nun als wahrer Freund die Hand bietet, findet Tasso seine einzige Rettung. Er hat erkannt, daß er seine Leidenschaft zügeln, seine Einbildungskraft beherrschen müsse. An der Stärke des besonnenen, verständigen Freundes richtet er sich auf. Es erfolgt die Genesung:

„So klammert sich der Schiffer endlich noch
Am Felsen fest, an dem er scheitern sollte."

In Tasso und Antonio stehen Idealismus und Realismus, Dichter und Staatsmann, das Phantasieleben des Gemütes und der praktische Weltverstand einander gegenüber. Wie sie sich aber beide endlich die Hand reichen, so ist auch in Goethes Leben dieser Kampf ausgeglichen worden. Leonore spricht den Gegensatz der beiden Charaktere richtig aus in den Worten (III 2):

„Zwei Männer sind's, ich hab es lang gefühlt,
Die darum Feinde sind, weil die Natur
Nicht einen Mann aus ihnen beiden formte."

[Kluge S. 100.]

33. Worauf beruht die Versöhnung der beiden gegensätzlichen Charaktere in Goethes „Tasso"?

A. Goethe behandelt in seinem „Tasso" das Thema der Genieperiode, den Kampf zwischen Dichter und Weltmann. Während diese Gegensätze in einer frühern Dichtung, dem „Werther", unausgeglichen erscheinen, finden wir sie am Schlusse dieses Dramas versöhnt. Wie weiß nun Goethe diesen Ausgleich, der uns fast unmöglich dünkt, zu begründen?

B. I. Vorerörterung: Wie zwei Linien, wenn sie immer parallel nebeneinander herlaufen, sich niemals berühren können, so können auch zwei Charaktere, die in allen Punkten einen geraden Gegensatz zueinander darstellen, sich niemals nähern, ohne daß einer oder beide von der Richtung, die sie einmal genommen, in etwas abweichen und sich nachgiebig gegeneinander erweisen. Nun kann ein Charakter, wenn anders er auf diesen Namen im engern Sinne Anspruch machen darf, sich nicht von Grund aus ändern. Immer wird derjenige, welcher aus weicherm Stoff gearbeitet ist, sich nachgiebig erweisen müssen. Aber dies würde mehr ein Sieg des Stärkern über den Schwächern sein. Eine Versöhnung würde nur da stattfinden können, wo auch der stärkere Charakter von seiner Schroffheit abläßt und dem schwächern gegenüber sich nachgiebig erweist. Die Möglichkeit hierzu ist nur bei edlen Charakteren denkbar.

II. Untersuchung:

1. Die gegensätzlichen Charaktere, Antonio und Tasso, sind in allem gerade Gegensätze. Beides sind edle Naturen.
2. Ausführung:
   a. Antonio, der charaktervolle Weltmann, sieht den jungen Dichter außer Fassung. Er fühlt als edler Mann Rührung: „Ich kann dich hier nicht ohne Rührung sehn." Er ist seinem Widersacher nicht feind. Ein Feind hätte triumphiert. Er erkennt in richtiger Selbsterkenntnis, daß auch er nicht ohne Fehl geblieben ist. Von der Schroffheit, zu der er durch eine Anwandlung von Eifersucht sich hat verleiten lassen, läßt er nach. Als Menschenkenner wiederum erkennt er, woran es Tasso gebricht. Da sein Handeln auf Grundsätzen beruht, so folgt er der guten Regung seines Herzens. Dadurch ist die Annäherung seinerseits möglich geworden. Bald will er ihn nicht mehr lassen, und seine Beharrlichkeit läßt ihn auch Geduld mit dem Schwächern haben. Auf diesem Wege kommt er zu der Anerkennung des

gegensätzlichen Charakters, indem er erkennt, daß auch Tassos eigentümliche Natur ihre Berechtigung habe.

b. Tasso ist nach heftigem Kampfe mit seinen Hoffnungen und Wünschen an den Ordnungen der wirklichen Welt gescheitert. Außer Fassung gesetzt, hat er das Bedürfnis nach Aussöhnung mit den Verhältnissen. Seiner Natur gemäß muß er sich anlehnen.

III. Die Versöhnung: In diesem Augenblicke tritt ihm Antonio entgegen, der alles besitzt, was er nicht hat. Dieser gibt ihm zunächst Trost, indem er ihm zuruft: „Besinne dich! Du bist so elend nicht, als wie du glaubst." Sodann flößt er ihm Mut ein und gibt ihm die rechte Fassung wieder durch die Worte: „Ermanne dich; du gibst zu viel dir nach." Er leitet ihn zu dem rechten Maße von Selbstschätzung an, indem er sagt: „Und wenn du ganz dich zu verlieren scheinst, vergleiche dich!" Endlich sucht er ihn zur Selbsterkenntnis anzuleiten, indem er ihm rät: „Erkenne, was du bist!"

C. Ergebnis: So söhnt sich Tasso mit der Welt, die ihm entfremdet war, aus; er nimmt die rechte Stellung gegenüber ihrem Lobe und Tadel ein, findet den Trost in der Erleichterung, die dem Menschen die Träne, der Schrei des Schmerzes gewähren, und erkennt in sich die Schätze, die ihm ein Gott gab, deren Wertes er aber sich bisher nicht recht bewußt gewesen war: „Melodie und Rede, zu sagen, wie er leidet." Indem er sich ganz an den charaktervollen Mann anschließt, ist der Kampf zwischen Dichter und Weltmann ausgekämpft. Die Gegensätze sind versöhnt; beide scheiden als Freunde.

[Schultz I S. 121.]

VI. Aussprüche.

34. „Was man ist, das blieb man andern schuldig." (I 1.)

A. Der Zusammenhang, in dem das Wort steht — oder: Verkehrtheit des Stolzes auf das, was man ist; dagegen die Aufgabe — oder: Der Mensch ein *ζῶον πολιτικόν*, daher auch abhängig von andern; so die Aufgabe.

B. I. Begriffsbestimmung:

1. Im einzelnen:
   a. „Was man ist“: Der gesamte körperliche und geistige Zustand, zu dem man in der Zeit der Reife gelangt ist.
   b. „Blieb man andern schuldig“: verdankt man andern.
2. Im ganzen: Seinen gesamten körperlichen und geistigen Zustand verdankt man andern.

II. Erörterung:
1. Die Behauptung der Aufgabe ist im allgemeinen richtig:
   a. Inwiefern verdankt der Mensch sein Sein andern?
      α. Sein Dasein und die Art seines Seins verdankt er den Eltern und Ahnen:
         αα. das Dasein,
         ββ. die Art seines Seins,
            ααα. sein körperliches Sein,
            βββ. sein geistiges Sein (Anlagen und Gemütsart).
      β. Die fernere Entwicklung seines Seins steht unter dem Einflusse andrer:
         αα. dem der Eltern und Erzieher,
         ββ. dem andrer Menschen.
            ααα. Durch persönliche, unmittelbare Einwirkung,
            βββ. durch mittelbare Einwirkung,
               αααα. In der Überlieferung als Persönlichkeiten von Bedeutung,
               ββββ. in ihren Werken (literarischen, künstlerischen usw.).
   b. Warum muß der Mensch sein Sein andern verdanken?
      α. Sein Sein wird von dem Gesetze der Vererbung beherrscht.
      β. Der Mensch ist ein Gemeinschaftswesen.
         αα. Seine Abhängigkeit von andern ist nach seiner natürlichen Beschaffenheit (Hilflosigkeit) eine Notwendigkeit.
         ββ. Seine Abhängigkeit von andern ist eine Folge seiner Befähigung zum Gemeinschaftswesen.
            ααα. Wichtigkeit der Sprache.
            βββ. Wichtigkeit der vorhandenen Kulturverhältnisse.
2. Die Behauptung der Aufgabe darf aber nicht uneingeschränkt aufgestellt werden.
   a. Außer dem Einflusse von seiten andrer Menschen wirken auch noch andre Einflüsse (der Natur, der Schicksalsfügungen) auf den Menschen.

b. Der Mensch kann auch vieles der eignen Kraft verdanken:
   α. Jeder Mensch ist trotz seiner Abhängigkeit von andern ein eigenartiges und namentlich mit eigner Willenstätigkeit ausgestattetes Wesen. (Fähigkeit zu selbständiger Entfaltung: „Nicht allein das Angeborene, sondern auch das Erworbene ist der Mensch.“ Goethe in den „Sprüchen in Prosa“ — Maximen und Reflexionen. 7. Abt.)
   β. Jeder Mensch muß das, was er von andern erhält, in sich selbst verarbeiten, es zu seinem Eigentum machen, wenn es in sein Sein übergehn soll. (Notwendigkeit des eignen Erwerbes: „Was du ererbt von deinen Vätern hast“ usw.)

C. 1. Der Mensch muß sich für das, was er andern verdankt, dankbar erweisen, indem er seinerseits den Kulturbesitz der Menschheit zu erhalten und zu mehren sucht.
   2. Der Mensch muß, wenn sein Sein wieder wirksam sein soll, auch seine eigene Kraft zur selbständigen Betätigung erziehen.

[Fritze II S. 87. Vergl. Schrammen S. 385. Kluge S. 361. Haselmayer S. 443. Wunderer II S. 63.]

---

35. „Es bildet ein Talent sich in der Stille, Sich ein Charakter in dem Strom der Welt.“ (I 2.)

„Tägliche Erfahrung lehrt uns, daß, wenn auch Erziehung und Verhältnisse die Masse formen, die Natur doch selbst das Individuum bildet und in dessen Gestalt und Geist so viel Schönheit oder Unform fließen läßt, daß die ursprünglichen Elemente des Charakters durch nichts gänzlich bewältigt werden.“ (Bulwer.)

A. Die Natur hat den Menschen sehr verschiedene Anlagen und Fähigkeiten verliehen; demgemäß ist auch die Sinnesart der Menschen eine ebenso verschiedenartige wie die Fähigkeit ihres Willens. Auch wirken die verschiedensten Verhältnisse auf den Menschen ein, um sein Inneres so oder anders zu gestalten und zu entwickeln; Goethe meint nun in Beziehung auf Tasso, daß sich ein Talent in der Stille, im Strom der Welt dagegen ein Charakter bildet.

B. I. Es bildet ein Talent sich in der Stille: die wissenschaftliche Schulbildung, die künstlerische Fach- und Berufsbildung des talentvoll begabten jungen Menschen gedeiht nur im stillen, wird nur in stiller Abgeschlossenheit erworben:

1. in angestrengter, ungestörter Tätigkeit, in der Vereinigung seiner Kräfte auf das Eindringen in die Tiefe der Wissenschaften usw.,
2. durch andauernd ungestörte, ungehemmte Übung;

II. sich ein Charakter in dem Strom der Welt:

„Ein edler Mensch kann einem engen Kreise
Nicht seine Bildung danken. Vaterland'
Und Welt muß auf ihn wirken, Ruhm und Tadel
Muß er ertragen lernen." (I 2.)

Er muß sich und andre recht zu erkennen veranlaßt werden, — ihn wiegt nicht die Einsamkeit mehr schmeichelnd ein;

1. es will der Feind nicht schonen; dieser sucht vielmehr jede seiner schwachen Seiten auf und fordert ihn zum Kampfe, zur Erprobung seiner Kräfte heraus;
2. es darf der Freund nicht schonen; offen und ehrlich, rücksichts- und schonungslos hält der Freund dem Freunde seine Verstandesfehler und seine sittlichen Verirrungen vor; nicht lieblos wie der Feind, vielmehr im rechten Freundschaftssinn, im Geiste wahrer Liebe.

C. Dann übt der Jüngling streitend seine Kräfte, fühlt, was er ist, und fühlt sich bald ein Mann. So bildet Tasso zwar sein Talent in stiller Abgeschlossenheit, so aber war der Herzog Alfons auch zugleich bemüht, Tasso ins Leben einzuführen, ihn, dem die Menschenkenntnis, die Welt- und Lebensbildung fehlten.

[Heinze III S. 45. Schrammen S. 498. Normann S. 369 und 392. Niemeyer S. 113. Straub S. 35. Kehrein S. 221, 45.]

36. Dieselbe Aufgabe.

Im „Tasso" ist der Gegensatz zwischen Dichter und Staatsmann niedergelegt. Dieser Gegensatz bildet das Hauptthema des ganzen Dramas, und Goethe hat ihn zusammengefaßt in die Worte: „Es bildet ein Talent" usw. Eine nähere Betrachtung wird uns von der Wahrheit des Ausspruchs überzeugen und uns lehren, daß die Gründe hierfür zu suchen sind.

1. in ihrem Wesen:
   a. Tasso, der Dichter, das Talent,
   b. Antonio, der Staatsmann, der Charakter;
2. in ihrem äußern Auftreten, und zwar:
   a. in ihrer Persönlichkeit:
      α. Tasso schwankend, ängstlich, bescheiden und doch
      β. nicht frei von Selbstüberschätzung,
      γ. Antonio, fest und sicher, aber auch
      δ. neidisch und hart;

b. in ihrem Verhalten gegen andre:
α. Taſſos Verblendung führt zur Heilung,
β. Antonios Sicherheit fehlt die Beweglichkeit und Grazie.

[Hoffmann, Materialien S. 76, der auch eine Ausführung der Dispoſition bietet.]

---

37. Umkehrung des vorigen Ausſpruches: „Es bildet ſich ein Charakter in der Stille, ein Talent im Strom der Welt.“

A. Die Verſe, in denen Goethe dem Talente die Stille und dem Charakter die Welt als Bildungsmittel zuweiſt, werden meiſtens ohne Prüfung als Wahrheit aufgenommen. Gleichwohl berechtigt uns der Dichter ſelbſt, die Behauptung umzukehren, da er in „Hermann und Dorothea“ mit aller Beſtimmtheit erklärt, daß der Jüngling beſſer im ſtillen heranreife, und im „Taſſo“ mehrmals darauf hinweiſt, daß das Talent nicht des Verkehrs mit der Welt entbehren könne.

Aufgabe: Wie läßt ſich dieſer Widerſpruch ausgleichen?

B. I. Einfluß des häuslichen Stilllebens auf die Charakterbildung:

1. Glücklich jeder, der in dem traulichen Verkehre mit Eltern und Geſchwiſtern ſeine Freude hat! Der ſich nirgends wohler und gleichſam mehr zu Hauſe fühlt als in der kleinen Welt ſeines gemütlich eingerichteten Zimmers, an ſeinem Schreibtiſch und unter ſeinen Büchern. Wer dagegen ſchon als Knabe die Stille des Vaterhauſes meidet und ſtets auswärts Unterhaltung ſucht, der wird ſich vermutlich einmal in die Zerſtreuungen der Welt verlieren. Genügſamkeit und Sammlung ſind nur die Wirkung der Stille.

2. Mit der häuslichen Stille ſteht die Freude an einem fleißigen Tagewerk im innigſten Bunde. Jeder wohlgeordnete, freundliche Haushalt iſt in allen Gliedern ein Bild der Arbeit. In ſolchen Häuſern folgen Knabe und Jüngling unwillkürlich dem allgemeinen Zuge. Welcher Sohn ſchämte ſich nicht, die Zeit zu verbringen, wenn er den redlichen Fleiß des Vaters, die ſorgſame Geſchäftigkeit der Mutter, das Beiſpiel ſtrebſamer Geſchwiſter und Dienſtleute vor Augen hat? Für den Charakter gibt es aber keine tüchtigere Grundlage als Luſt zur Arbeit und die Freude des Schaffens. Spazierfahrten auf dem Strome der Welt erziehen nun einmal nur einen unbrauchbaren Tagedieb.

3. Die ſtille Beſchäftigung mit dem höhern Geiſtesleben der Philoſophen und Weiſen, der Gelehrten und Dichter gewöhnt das Herz an lautere und edle Neigungen:

„Didicisse fideliter artes
Emollit mores nec sinit esse feros.“ (Ovid.)

Der Jüngling erwächst mit der Zuversicht, einst ein tüchtiger Mensch zu werden. Das Streben richtet sich frühe auf einen würdigen Lebenszweck. Ihm untreu werden hieße das Liebste wegwerfen, woran das Herz in seiner Blütezeit gehangen.

4. Allgemeines Ergebnis: Was bedeutet für den Jüngling der Strom der Welt? Kaum etwas anderes, als daß er sich mit leichtsinnigen Freunden in den Strom der Vergnügungen stürzt und vielleicht, ehe er es ahnt, tief gesunken ist. Vor einer solchen Verwahrlosung ist aber behütet, wer ein häusliches Stillleben, wer die Arbeit liebgewonnen und wer sein Herz der edlern Seite des Lebens zugewendet hat. Der Charakter bildet daher seine Grundzüge am meisten in der Stille aus; in der Welt hat er sich zu bewähren und zu befestigen; und wenn Goethe den Strom der Welt für einen charaktervollen Menschen fordert, d. h. für einen Mann, der tüchtig, eigenartig, fest und strebsam in das öffentliche Leben eingreift, so wird doch niemand diese Rolle mit Erfolg spielen, dem nicht jene Stille des Hauses die Weihe gegeben.

II. Inwiefern bedarf das Talent, namentlich das des Dichters, zu seiner Ausbildung des Verkehrs mit der Welt?

1. Der Dichter hat nicht bloß Ideen und Empfindungen, er hat auch Welt und Leben darzustellen. Dazu gehört vor allem eine durch den Verkehr gewonnene Kenntnis der menschlichen Natur. Schillers erste Dichtungen verraten, daß er Menschen schilderte, ehe er sie kannte. Die anziehenden Gestalten, die uns Fritz Reuter vorführt, sind alle wirkliche Personen, unter denen er sich bewegt hatte. Bei Shakespeare und den Romanschriftstellern Englands haben die Figuren deshalb eine so bestimmte Färbung und frische Lebendigkeit, weil sich dem Beobachter in keinem andern Lande so viele verschiedenartige und scharf ausgeprägte Charaktere und Sittenbilder darstellen.

2. Gegenstand der Dichtkunst ist nicht allein der Mensch nach seiner allgemeinen Natur, sondern sein Leben und Wirken in bestimmten Verhältnissen, seine nach Stand und Beruf so verschiedene Bildung, Denkweise und Tätigkeit. Hier läßt sich noch weniger durch bloßes Nachdenken erfinden, was für jeden charakteristisch ist; das Leben muß dem Dichter wenigstens starke Ähnlichkeiten unterbreiten:

„Der tatenlose Jüngling — nahm er wohl
Die Dichtung aus sich selbst? Die kluge Leitung
Des raschen Krieges — hat er die ersonnen?“ (I 3.)

„Und sah ich hier mit Staunen nicht zuerst,
Wie herrlich man den tapfern Mann belohnt?
Als unerfahrner Knabe kam ich her“ u. s. w. (II 1.)

„Mit andern Augen hab' ich es gesehn,
Das Urbild jeder Tugend, jeder Schöne.
Was ich nach ihm gebildet, das wird bleiben.“ (II 1.)

3. In unserm Jahrhundert, das auch von der Kunst fordert, sie solle die öffentlichen Interessen unterstützen, hat keine Dichtung eine so durchgreifende Wirkung wie die, welche sich an die herrschende Zeitidee anschließt. Manches Werk unsrer Klassiker muß den Vorwurf hinnehmen, daß es zur Stubenpoesie gehört. Zwar sollte man nicht vergessen, daß rein menschliche Interessen immer modern sind, aber es liegt etwas Wahres in Schillers Worten: „Man ist ebensogut Zeitbürger, als man Staatsbürger ist, und wenn es unschicklich, ja unerlaubt gefunden wird, sich von den Sitten und Gewohnheiten des Kreises, in dem man lebt, abzuschließen, warum sollte es weniger Pflicht sein, in der Wahl seines Wirkens dem Bedürfnis und dem Geschmacke des Jahrhunderts eine Stimme einzuräumen?“
4. Allgemeines Ergebnis: Allerdings ist dem Talente auch die Stille unentbehrlich, nicht nur zum Studium, zur fleißigen Übung in technischen Erfordernissen, sondern auch zur tiefern Durchbildung der Ideen und der Lebensbilder; auch läßt sich ohne einen Verkehr mit der Welt nicht die Naturwahrheit, Lebendigkeit und Vielseitigkeit der Gestaltung gewinnen. Das Talent schafft in der Stille, aber die Welt verhilft ihm zur Reife.

C. Oft hat es sich an denselben Personen erwiesen, daß die Welt als Bildungsmoment zwar dem Talent Vorteil brachte, aber den Sitten schadete. Günther, Schubart, Bürger, Grabbe und viele andre bis auf Fritz Reuter, — sie alle ließen sich in ihrer Jugend von dem Strome der Welt fortreißen, und was ihr Talent dabei gewann, das verlor ihr Charakter an Kraft und Würdigkeit.
[Cholevius II S. 11.]

---

38. „Was gelten soll, muß wirken und muß dienen.“ (I 4.)

1. Worte des Antonio über den Papst Gregor XIII.
2. Was gelten soll, d. h. im Staate beachtet und belohnt werden will, muß wirken, d. h. sich in irgend einer Weise nützlich erweisen, und dienen, d. h. sich Gesetze vorschreiben lassen und sich dem Willen der Regierenden fügen.

3. Einseitig verstanden kann das heißen: der Pegasus muß sich peitschen, die Flügel binden oder stutzen lassen und muß die Postkutsche oder den Pflug ziehen lernen.
4. Das wäre aber nicht gut, denn
   a. Wissenschaft und Kunst suchen das Wahre und Ewige so gut wie die Religion und müssen also Gott mehr gehorchen als den Menschen. (Galilei.)
   b. Sie suchen zwar ebenfalls einen Nutzen, aber nicht gerade den nächsten, der nicht immer der beste ist.
   c. Ihre Entdeckungen und Schöpfungen wirken für die ganze Menschheit und für alle Zeiten und stehen also in keinem Vergleiche zu den Forderungen des Tages. (Sokrates.)
5. Doch so ist es nicht gemeint, sondern bloß, daß auch Wissenschaft und Kunst, ohne sich etwas zu vergeben, zum Besten der bürgerlichen Gemeinde ihre Schätze verwenden müssen. Gründe:
   a. Es darf im Staate in der Tat „nichts müßig sein", und jeder muß von dem, was er hat, beisteuern für den Schatz, den er genießt.
   b. Derjenige würde kein Mensch sein, welcher, wenn er seine Mitbürger und sein Vaterland in Gefahr sieht, nicht beispränge und leistete, soviel in seinen Kräften steht, gesetzt auch, daß er inzwischen in die tiefsten Geheimnisse der Natur einzudringen hoffen könnte. (Archimedes.)
   c. Der Mensch steht dem Menschen am nächsten, und alles, was keinen Bezug auf dessen Wohl und Wehe hat, ist unfruchtbar, selbst die Wissenschaft.
6. Es ist ersprießlich, selbst für den Denker und Dichter, sich irgend einem Berufe zu widmen, ein Amt zu bekleiden usw. (Goethe, Fichte.)

[Hartung S. 142.]

---

39. „Zwar herrlich ist die liedeswerte Tat, Doch schön ist's auch, der Taten stärkste Fülle Durch würd'ge Lieder auf die Nachwelt bringen." (II 1.)

A. Es gibt verschiedene Verdienste, durch die man Ruhm bei Mit- und Nachwelt sich zu erwerben vermag. Die Geschichte berichtet von großen Staatsmännern, Feldherren, Gelehrten usw. Ganz besondres Interesse bringt aber die Nachwelt allen denen entgegen, die durch ungewöhnliche Taten sich ausgezeichnet oder durch ihre dichterischen Anlagen diese verherrlicht haben. An diese Tatsache erinnert der Spruch aus Goethes „Tasso": „Zwar herrlich" usw.

B. I. Herrlich ist die liebeswerte Tat, denn sie zeugt
1. von dem Wollen des Täters, seinem Streben, für Mit- und Nachwelt Großes und Segensreiches zu schaffen;
2. von seinem Können, von seiner ungewöhnlichen Fähigkeit usw. (Die griechischen Heroen usw.)

II. Schön ist's, die Taten durch würdige Lieder zu verherrlichen, denn sie zeugen
1. von der durch die Gottheit verliehenen Kunst;
2. von der für das Edle begeisterten Gesinnung des Sängers.

C. Wohl dem Lande, wo zahlreiche Helden und Sänger sich finden, wo die Eigentümlichkeiten beider sogar zuweilen in einer Person vereinigt erscheinen!

[Schrammen S. 495.]

40. „Der Mensch ist nicht geboren, frei zu sein." (II 1.)

A. Die Freiheit ist stets als eines der höchsten Güter des Menschen angesehn worden; sie ist nicht bloß vernunftgemäß, sondern auch für die Erhaltung seiner Würde und für seine geistige Entwicklung notwendig:

„Der Mensch ist frei geschaffen, ist frei,
Und würd' er in Ketten geboren."
(Schiller, „Die Worte des Glaubens".)

Gleichwohl ist diese Freiheit so beschränkt, daß man mit Goethe sagen kann: „Der Mensch ist nicht geboren, frei zu sein."

B. Ausführung:

I. Von vollkommener Freiheit kann überhaupt bei dem Menschen nicht die Rede sein. Eine vollständige Unabhängigkeit von jedem Zwange, jedem Einflusse kommt nur Gott zu.

II. Aber auch die bedingte Freiheit des Menschen ist sehr beschränkt, und zwar:
1. Die äußere, insofern er
   a. als natürliches Geschöpf der Naturnotwendigkeit unterworfen ist (er muß essen und trinken, alt werden, sterben usw.),
   b. seinem Mitmenschen gegenüber in seiner Freiheit sehr gebunden ist (die Rücksicht auf das Wohl seiner Mitmenschen verbietet ihm, zu tun und zu lassen, was er will),
   c. das gesellschaftliche und das staatliche Leben ihm mancherlei Zwang auferlegt;
2. die innere Freiheit, insofern sie:
   a. nur auf dem Gebiete des Denkens gegeben ist,
   b. auf dem Gebiete des Wollens durch die Gesetze der Vernunft, Sittlichkeit und Religion eingeschränkt wird.

C. Gleichwohl genügt das dem Menschen verliehene Maß von Freiheit, um die Würde seiner Persönlichkeit zu wahren und ihn für seine Handlungen verantwortlich zu machen.
[Venn S. 368. Vergl. Kluge S. 300. Ulrich S. 249.]

---

41. „So fühlt man Absicht, und man ist verstimmt." (II 1.)

1. Worte Tassos über Leonore Sanvitale.
2. Unter Wohltun ist hier der wohltätige Eindruck gemeint, den die bloße Erscheinung auf die Umgebung macht. Diese Wirkung muß von unserm Wesen ohne unser Wissen und Wollen ausgehen, sonst wandelt sie sich in das Gegenteil.

„Klugheit, deren Schein sie fliehe,
Witz, um den sie sich nicht mühe,
Einfalt in Geschmack und Sitte,
Anmut in dem kleinsten Schritte,
Wahl in Kleidung, Absicht nie
Zier' und unterscheide sie."

3. Dieses Gegenteil nennt man gesuchtes Wesen, Manier. Es verhält sich damit wie mit der Schönheit, die am entzückendsten ist, wenn sie nicht weiß, daß sie schön ist, und widerwärtig wird, wenn sie zu gefallen sucht und sich ziert.
4. Gründe:
   a. Die unmittelbare Wirkung ist die mächtigste.
   b. Das Bewußtsein zeugt von einem Verluste der Unschuld.
   c. Bei der Absicht fürchtet man Überlistung.
   d. Gemein ist immer eine Verwertung dessen, was man ohne sein Verdienst empfangen hat, zu irgend einem Vorteile.
5. Es gibt freilich auch eine Kunst zu gefallen, aber die Kunst ist, weil sie eben Kunst ist, nur für Menschen besondern Schlages.
6. Diese Gaben des Himmels (Ilias III 64) müssen sich so geben, wie sie empfangen worden sind, umsonst und unabsichtlich und fast unbewußt: „Beseligend war ihre Nähe, und alle Herzen wurden weit." „Wie sie ohne Verdienst glänzt, so entzückt sie dich." „Weil er der Glückliche ist, kannst du der Selige sein." (Schiller, „Das Glück".)
[Hartung S. 268.]

---

42. „Erlaubt ist, was gefällt," und „Erlaubt ist, was sich ziemt." (II 1.)

1. Das erste Wort paßt, wie dort gezeigt wird, für eine ideale, das andre für die wirkliche Welt. Inwiefern?
2. Das Schöne erntet allgemeines Wohlgefallen. Das ist das Wort, welches die Musen und Grazien auf der Hochzeit des Kadmos und

der Harmonia ſangen: „ὅτι καλόν, φίλον ἐστί oder φίλον αἰεί.“ (Theogn. 15. Eurip. Bacch. 509. Plato Lys. 216, 6.) Schön alſo iſt, was den Sinnen zuſagt und dem Herzen wohltut, oder was dem natürlichen Gefühl entſpricht, während alles Gefühlverletzende immer verabſcheut wird.

3. Nun aber ſtimmen darin leider nicht immer alle Menſchen zu allen Zeiten und an allen Orten überein, was ſchön und erlaubt ſei: „εἰ πᾶσι ταὐτὸ καλὸν ἔφυ σοφόν θ' ἅμα, οὐκ ἦν ἂν ἀμφίλεκτος ἀνθρώποις ἔρις“ (Eurip. Phoen. 509).
4. Wie iſt denn das möglich, da doch das menſchliche oder ſittliche Gefühl (natura von den Römern genannt) überall, ſollte man denken, das nämliche ſein muß? Dem iſt nicht ſo, weil dieſes Gefühl
   a. in jedem Augenblicke bei jedem einzelnen durch Leidenſchaften verwirrt oder doch durch andre Reize und Bequemlichkeiten auf Abwege geleitet und ſo das Urteil getrübt wird (Eurip. Hipp. 373);
   b. durch eingeriſſene Gewohnheiten (die zur andern Natur werden) dauernd geſtört wird. Daher kommt es, daß die Sitte nicht überall mit dem ſittlichen Gefühle übereinſtimmt (Cicero Tuscul. disp. V 27, 78). Beiſpiele: Die Gladiatorengefechte, an denen die Römer ihre Luſt hatten. Die Menſchenopfer der Wilden. Der widerwärtige Geſchmack ſo mancher Völker in ihren Anzügen und Genüſſen.
5. Mithin, wenn die Menſchen ſündlos wären, könnte überall das „Erlaubt iſt, was gefällt“ gelten; ſeitdem aber „das entweihte Gefühl nicht mehr Stimme der Gottheit iſt“, gilt nicht mehr das Wort: „Was du tuſt, was dir gefällt, iſt Geſetz“ (Schiller im Gedichte „Genius“), ſondern muß dahin abgeändert werden, daß es heißt: „Erlaubt iſt, was ſich ziemt.“
6. Geziemend iſt, was nach dem übereinſtimmenden Urteile der Guten und Edlen, in deren Herzen Scheu wohnt, und in deren Handlungen Anſtand waltet, für recht gilt: „Die goldne Zeit iſt wohl vorbei, allein die Guten bringen ſie zurück.“
7. Weil aber die Gemeinen und Schlechten ſich nicht freiwillig demjenigen unterwerfen, was die Edlen und Guten für Recht erkennen, ſo muß es auch Geſetze geben, wodurch ſie gebunden, und Strafen, wodurch ſie geſchreckt werden. Für dieſe nun heißt es: „Erlaubt iſt, was das Geſetz verſtattet.“
8. Dieſe drei Sätze alſo entſprechen drei Graden der Sittlichkeit, die man mit den drei Zeitaltern der Welt, dem goldnen, ſilbernen und ehernen, vergleichen kann. Für den unſittlichen Menſchen ſind Geſetze notwendig; der ſittliche wird ſchon von der guten Sitte bei dem Geziemenden erhalten; der ganz Unſchuldige iſt ſich ſelber Geſetz und Sitte.

9. Aufgabe der Erziehung ist es nun, die Gesetze unnötig zu machen und den Gerichten so wenig als möglich zu tun zu geben. Xenocratem ferunt, nobilem in primis philosophum, cum quaereretur ex eo, quid assequerentur eius discipuli, respondisse, ut id sua sponte facerent, quod cogerentur facere legibus (Cic. Rep. I 2).
10. Und das Streben jedes edlen Menschen muß dahin gehn, alle üblen Gewohnheiten und Neigungen dermaßen abzutun, daß ihm die Übung des Guten und Schönen zur zweiten Natur werde und er, auf diese Weise wiedergeboren, in den Zustand der Unschuld zurückkehre. „Die verlorne Natur gibt ihm die Weisheit zurück." (Schiller „Genius".)
11. Wie unterscheidet sich nun dieser wiedergeborene Zustand von der ursprünglichen Unschuld? Dieser wurde durch die Scheu beherrscht und in Schranken gehalten, jener hat die Erkenntnis dazu gewonnen, die bewußte Unterscheidung des Guten und Bösen, wodurch er vor einem zweiten Sündenfall geschützt ist (Eurip. Iphig. Aul. 589).
[Hartung S. 63].

---

43. „Mein Freund, die goldne Zeit ist wohl vorbei, Allein die Guten bringen sie zurück." (II 1.)

1. Homo perniciosior feris omnibus. (Seneca quaest. natur. III praef.)
„οὐ μὲν γάρ τί πού ἐστιν ὀιζυρώτερον ἀνδρός" (Ilias XVII 446),
„ὡς γὰρ ἐπεκλώσαντο θεοὶ δειλοῖσι βροτοῖσι,
ζώειν ἀχνυμένοις" (Ilias XXIV 525).

„Die Elemente hassen das Gebild der Menschenhand."
(Schiller, „Das Lied von der Glocke".)

2. Die Betrachtung dieser Übel erzeugt die Vorstellung von einem vollkommnern Zustande, der einmal dagewesen sei und wiederkomme, und die Sehnsucht nach einer goldnen Zeit, die sich in der Dichtung ausspricht.
Odyss. IV 563 ff.
Pind. Pyth. 10, 49—80.
Horat. Epod. 16, 63.
3. Allein, diese Hoffnung gehört zu den drei Worten des Wahnes.
4. Die goldne Zeit ist vorüber, aber die Guten bringen sie zurück.
[Hartung S. 137.]

---

44. „Es horcht ein stilles Herz
Auf jedes Tages, jeder Stunde Warnung." (II 3.)

1. Es sind Worte des Tasso zu Antonio, die uns den rechten Weg zur Selbsterkenntnis zeigen wollen.
2. Die Erklärung gibt Goethe an andern Orten mit andern Worten; z. B.: „Doch probier' er jeden Tag, was nach außen endlich klar, was er ist, und was er war, was er kann, und was er mag." Ferner: „Erkenne dich selbst" heißt: „Gib einigermaßen acht auf dich selbst, nimm Notiz von dir selbst, damit du gewahr werdest, wie du zu deinesgleichen und zu der Welt stehst."
3. Gerade so ist von den Alten auch das *γνῶθι σαυτόν* verstanden worden (Iuven. IV 11, 27), so daß es fast so viel besagt, als: „metiri se quemque suo modulo ac pede verum est." (Horat. epist. I 7, 98.)
4. Keineswegs aber ist damit jenes teils unmögliche, teils gefährliche Abschätzen dessen, was man tut und getan hat, gemeint: „Es ist gefährlich, sich davon Rechenschaft geben zu wollen; wir werden dabei entweder stolz und lässig oder niedergeschlagen und kleinmütig, und eins ist für die Folge so hinderlich als das andre." „Inwendig lernt kein Mensch sein Innerstes erkennen; denn er mißt nach eignem Maß sich bald zu klein und leider oft zu groß."
5. Das Sicherste bleibt, immer nur das Nächste zu tun, was vor uns liegt. „Auch sind wir nicht bestellt, uns selbst zu richten: zu wandeln und auf seinen Weg zu sehn, ist eines Menschen erste, nächste Pflicht. Denn selten schätzt er recht, was er getan, und was er tut, weiß er fast nicht zu schätzen." „Der Mensch erkennt sich nur im Menschen: nur das Leben lehrt jeden, was er sei."
6. Wie man sein Gesicht nicht betrachten kann ohne die Hilfe des Spiegels, also kann man auch sein Inneres nicht beschauen, seinen Wert oder Unwert nicht beurteilen ohne einen solchen Spiegel, den uns die Handlungen unsrer Mitmenschen gewähren, wie es bei Terent. Adelph. III 4, 61 heißt: „Inspicere tamquam in speculum in vitas omnium jubeo atque ex aliis sumere exemplum sibi."

   Darum:

   Willst du dich selber erkennen, so sieh, wie die andern es treiben;
   Willst du die andern verstehn, blick in dein eigenes Herz!"
   (Schiller, „Der Schlüssel".)

7. In dieser Weise soll ein stilles Herz auf die Warnungen merken, die jeder Tag und jede Stunde in den Ergebnissen seiner eignen Handlungen und den Erfahrungen, die er an andern macht, ihm zurufen. (Vergl. Horat. sat. I 4, 134 ff.). —

   [Hartung S. 246. Vergl. Hähnel S. 162.]

45. „Viel lieber, was ihr euch unsittlich nennt, Als was ich mir unedel nennen müßte." (II 3.)

1. Worte des Tasso zu Antonio auf dessen Rede: „Unsittlich, wie du bist, hältst du dich gut?" Wie verhält sich denn also das Sittliche zu dem Edlen?
2. Die Sitte ist ein stillschweigendes Übereinkommen, ein Inbegriff gewisser, ungeschriebener Gesetze, die den allgemein herrschenden Urteilen oder Vorurteilen entsprechen.
3. Denn die Sitte ist zwar meistens gut und vernünftig, mitunter aber steht sie auch im Widerspruche mit einem unbestochenen Gefühl und einer vernünftigen und sittlichen Moral. Beispiele.
4. Ohngeachtet also dergleichen Handlungen weder Schande noch Strafe ernten, widerstreben sie doch dem natürlichen Gefühl und sind unedel. Edel dagegen ist alles, was dem Menschen als Menschen zusteht, also alles, wodurch er sich von den tierischen Trieben frei macht. Das wahrhaft Edle wird also immer auch vernünftig sein, während die Sitte es nicht immer ist.

[Hartung S. 264.]

---

46. „Wir Menschen werden wunderbar geprüft; Wir könnten's nicht ertragen, hätt' uns nicht Den holden Leichtsinn die Natur verliehn." (II 4.)

I. Einleitungen:
   a. Literaturgeschichtlicher Zusammenhang.
   b. Während sonst als Mittel gegen Prüfungen Gottvertrauen und Glaube genannt werden, ist hier der Leichtsinn als ein solches Mittel anempfohlen.
   c. Ausgehend von der Allgemeinheit der Prüfungen, die nicht nur über Gottlose und Ungerechte, sondern auch über Fromme und Gerechte verhängt werden. Wie verhalten sich nun solche Prüfungen zur göttlichen Gerechtigkeit? Hiob.
   d. in medias res.

II. Worterklärung:
   a. Prüfen = entdecken, durch einen Versuch zu erfahren suchen, ob ein Gegenstand echt oder unecht, schön oder häßlich, gut oder schlecht ist. — Hier sind die Prüfungen, die Leiden, Übel, Widerwärtigkeiten des Lebens, die der Fromme als Erforschungen des wahren Glaubens und Gottvertrauens ansieht.
   b. Leichtsinn:
      1. Im allgemeinen eine üble Eigenschaft, ein Fehler des Menschen, infolge dessen dieser dem Wesen der Dinge nicht auf den Grund geht, sondern sich mit einer oberflächlichen Behandlung begnügt.

2. Hier gleich leichter Sinn, der sich von den Prüfungen nicht niederdrücken läßt.

c. Natur: die unveränderliche und wesentliche Einrichtung des Weltalls.

III. Sinnerklärung.

IV. Beweisführung.

a. Die Prüfungen, die oft unvorbereitet den Menschen treffen, meistens Verluste an äußern und innern Gütern:
   α. Krankheit, Tod, Trennung, Armut, Entbehrungen.
   β. Verlust der Ehre, Verleumdungen, vereitelte Erfolge und getäuschte Hoffnungen.

b. Hilft der leichte Sinn ertragen, denn
   α. in Bezug auf die Vergangenheit macht er uns die vergangenen Leiden vergessen;
   β. in Bezug auf die Gegenwart:
      αα. wenn diese glücklich ist, läßt er sie uns genießen;
      ββ. wenn sie unglücklich ist, vermindert er die Sorgen und den Kummer.
   γ. Für die Zukunft erfüllt er uns mit Mut und Hoffnungen, vertreibt die Furcht, wehrt die Verzweiflung ab.

c. Stellen ähnlichen Inhalts:
   α. Des Lebens ungemischte Freude ward keinem Irdischen zu teil. (Schiller, „Der Ring des Polykrates".)
   β. Braut von Messina IV. Wer besitzt, der lerne verlieren usw.
   γ. Horat. Od. II 16, 25.

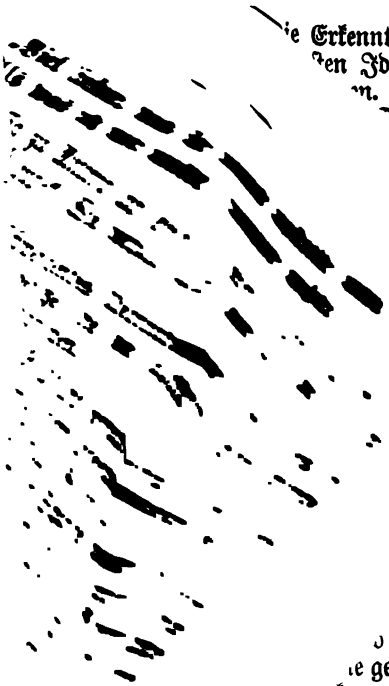
[Naumann S. 210. Vergl. Venn S. 359. Schrammen S. 447.]

---

47. „Das Edle zu erkennen ist Gewinst, Der nimmer uns entrissen werden kann." (III 2.)

A. Der Zusammenhang, in dem das Wort steht. Leonore tröstet die Prinzessin über die bevorstehende Trennung von Tasso, dessen erstes Auftreten am Hofe zu Ferrara mit besonderer Innigkeit erwähnt worden ist — Oder: Die meisten legen einen hohen oder den höchsten Wert auf materielle Güter; dagegen die Aufgabe. — Oder: Die Vergänglichkeit materieller Güter; darüber auch die Aufgabe.

B. I. Begriffsbestimmung:
   1. Im einzelnen:
      a. Das Edle, der Inbegriff der Gestaltungen der höchsten Ideen der Menschen (der Ideen des Guten, Wahren und Schönen).



...ie Erkenntnis des Edlen eine Durchdringung mit den ...en Ideen und eine lebendige Erfassung ihrer Ge...n.

...ie Erkenntnis des Edlen ist ein Gewinn, und ...ßbarer Gewinn.

...n ist ein Gewinn.
...hen wird gehoben (allgemeine

geführt werden (be...

...ng des Willens),
...eit und zur Förderung des
..., des Verstandes),
das Schöne (Betätigung des Ge...

...Edlen ist ein unentreißbarer Gewinn:
... Gewinn, und ein solcher kann nur zer...
...enn das Geistesleben des Menschen selbst
...; dies kann nur geschehen:
...e gewaltsame Einwirkung von außen (Schädigung,
...kung, Tötung),
...d die eigne Vernachlässigung.
...g vor der eignen Vernachlässigung.
...ung, den geistigen Gewinn höher zu stellen als den
...eriellen.
...ritze I S. 31.]

---

48. „Der Wechsel unterhält, doch nützt er kaum." (III 2.)

1. Der Geist fordert Wechsel zu seiner Erholung, denn ruhen kann er nie, und der Wechsel allein ist seine Erholung.
2. Darum ist der Wechsel angenehm und ergötzlich, und man muß das wissen, damit man nicht in Gesellschaften, wo die Menschen Ergötzung und Erholung suchen, durch zu lange Fortführung eines Gespräches, Spieles usw. langweilt.
3. Dagegen fordert jedes ernste Geschäft vor allem Sammlung und Ausdauer, Stetigkeit und Beharrlichkeit: „Jedem redlichen Bemühn sei Beständigkeit verliehn!" „Wer etwas Tüchtiges leisten will, hätt' gern was Großes geboren, der sammle still und unerschlafft

im kleinsten Punkt die höchste Kraft." „Gutta cavat lapidem non vi sed saepe cadendo." „Repetitio est mater studiorum."

4. Damit ist keineswegs gesagt, daß man einseitig immer bloß eins treiben und von weiter gar nichts Kenntnis nehmen soll. Denn es gibt kein Geschäft, das nicht zu seiner Vollendung auch die Kenntnis andrer Geschäfte erforderte, und die Wissenschaften bedürfen einander gegenseitig, sowie die vier Haupttugenden; nur muß man einen Mittelpunkt haben und alles auf einen Zweck beziehen. „Nur Beharrung führt zum Ziel, nur die Fülle führt zur Klarheit" usw.
5. Da aber der Mensch nicht bloß zum Wirken und Arbeiten geschaffen ist und weder der Geist noch der Körper eine beständige Anstrengung (Richtung auf eins) zu ertragen vermögen, so soll man auch dem Wechsel und der Zerstreuung zur rechten Zeit sich hingeben.
6. Allein, der Wechsel soll nicht da walten, wo er nicht hingehört, und die Arbeit soll zwar nicht in das Spiel, aber auch das Spiel nicht in die Arbeit hineingezogen werden.

[Hartung S. 252.]

---

49. „(Und) wer der Dichtkunst Stimme nicht vernimmt, Ist ein Barbar, er sei auch, wer er sei." (V 1.)

A. Die Doppelnatur des Menschen, die sittliche, der Geist, und die sinnliche, der Körper, veranlaßt die Menschen, bald mehr nach dem Idealen, bald mehr nach dem Realen zu streben. Himmlisches und Irdisches, Ewiges, Unvergängliches und Zeitliches, Vergängliches ist das Doppelziel menschlichen Strebens, und nur wenige verstehn es, diese beiden Bestrebungen in sich zu vereinigen. Im „Tasso" von Goethe finden wir einseitige Vertreter jeder dieser beiden Richtungen; der Fürst allein zeigt in seiner Denk- und Handlungsweise, wie er beiden Richtungen zugetan ist und so den wahren, den rechten Menschen in sich zur Anschauung bringt. Daher tut er auch den obigen Ausspruch.

B. I. Das Streben des einseitigen, herzlosen Verstandesmenschen; sein Denken und Handeln, Tun und Treiben ist ohne idealen Sinn nur auf Irdisches (Reales) gerichtet, d. h. barbarisch:
   1. auf Erwerb und Gewinn irdischer Güter: Geld und Gut, Reichtum, Schätze, zwar nicht ausschließlich, sondern
   2. auch auf Gewinn höherer, aber selbstsüchtiger Güter: äußere Ehre, Ruhm, Herrschaft, Macht, Ansehen vor der Welt.

   II. Dessen Lebensweise ist barbarisch:
   Die Gegenstände des Genusses sind sinnlicher Natur; nur Freude am Irdischen und Genuß am Zeitlichen, mögen

dieſe Genüſſe in dem Feinſten, Vorzüglichſten auf Erden beſtehen, der feinſte Wein, die koſtbarſte Speiſe, die ſeltenſte Delikateſſe ſein:

„Ohne die Leier im himmliſchen Saal
Iſt die Freude gemein auch beim Nektarmahl."
(Schiller, „Die vier Weltalter".)

C. Die alten Griechen waren vornehmlich Idealiſten, die Römer Realiſten!

[Heinze III S. 88. Vergl. Schrammen S. 389. Fritze I S. 67. Normann S. 368.]

---

50. „Des Lebens Mühe
Lehrt uns allein des Lebens Güter ſchätzen." (V 1.)

Umſchrieben heißt der Ausſpruch: Nur wer durch Anſtrengung die Güter des Lebens erringt, weiß ihren wahren Wert zu erkennen; oder, in eine kürzere Form gebracht: Nur die durch Anſtrengung erworbenen Güter lehren uns ihren Wert erkennen.

A. Der Hauptgedanke wird zeigen müſſen, daß die meiſten Menſchen den Wert der Güter, die ihnen vom Glücke zugefallen ſind, und die Begünſtigung, die ſie dadurch vor andern genießen, ſelten recht erkennen, indem ſie Beſitz und Genuß als etwas ſich von ſelbſt Verſtehendes nehmen und ſich kaum denken können, daß es auch nicht ſo ſein könnte, und welche Vorzüge ſie dadurch vor andern genießen.

Wer nie krank geweſen iſt, weiß kaum, welcher Wert in der Geſundheit liegt; wer nie in Mangel und Not gelebt hat, weiß die Güter des Beſitzes nicht zu ſchätzen; wer nie in Gefahr und Hilfloſigkeit geſteckt hat, weiß die helfende Hand eines Freundes nicht zu würdigen; wer nicht vielfach in der Fremde umhergeirrt iſt, erkennt nicht das Glück, das er in einer ſichern Heimat genießt, uſw.

Großer Übergang:

Hieraus erhellt ausreichend, daß wir den Wert der Güter und Genüſſe, in deren Beſitze wir ſind, meiſtenteils gar nicht gehörig ſchätzen, woher es denn auch kommt, daß ſo ſelten jemand mit ſeinem Geſchicke und dem, was er an Gütern des Leibes und Lebens beſitzt, zufrieden iſt.

Freilich erſcheint es angenehmer, wenn wir uns z. B. unſre Geſundheit nicht erſt durch lange und ſchwere Entbehrungen oder gar durch ſchmerzliche Operationen gleichſam erkaufen, wenn wir uns unſer Auskommen und die Achtung unſrer Mitbürger nicht erſt durch ein Leben von Mühe und Arbeit erwerben müſſen uſw., ſo daß man ſogar die gegenteilige Meinung ausgeſprochen hat, es erſcheine uns nichts als ein wirkliches Gut und Glück, als was uns ohne unſer Zu-

tun zu teil wird; danach ist es gewiß, daß wir nur das recht würdigen und nach seinem Werte erkennen, was wir durch die Leiden und Mühen des Lebens uns als wahres Eigentum erworben haben.

Dies ist es, was der Dichter hier als eine tiefe Wahrheit ausspricht. Worauf diese nun beruht, das soll im folgenden näher nachzuweisen versucht werden.

B. Beweisführung:

Nehmen wir den obigen Ausspruch in der vorhin angegebenen Form: nur die durch die Anstrengung erworbenen Güter lehren uns ihren Wert erkennen, oder in irgend einer verwandten, — immer wird der Hauptton auf den Worten „Erkenntnis des Wertes" beruhen.

Frage ich aber nach den wesentlichen Bestandteilen, die in diesem Begriffe liegen, so werden sie ohne Schwierigkeiten in den drei Punkten gefunden werden:

I. Unangenehmes oder schmerzliches Gefühl der Entbehrung.
II. Bewußtsein der Mühe des Erwerbens.
III. Erfahrung von dem Gebrauche und Genusse.

Daraus entstehen folgende Schlußfolgerungen:

1. Der Wert der Güter wird aus dem unangenehmen und schmerzlichen Gefühl der Entbehrung erkannt. Da nun aber das, was ich mit Anstrengung erwerbe, ein solches Gefühl der Entbehrung voraussetzt, so lehren nur die mit Anstrengung erworbenen Güter uns ihren ganzen Wert erkennen.
2. Der Wert der Güter wird aus dem Bewußtsein der Mühe des Erwerbes erkannt.

   Da aber nur das, was ich mit Anstrengung erwerbe, mir ein Bewußtsein von der Mühe des Erwerbes geben kann, so lehren nur die mit Anstrengung erworbenen Güter uns ihren ganzen Wert erkennen.
3. Der Wert der Güter wird aus der Erfahrung von dem Gebrauche und Genusse der Güter erkannt.

   Da aber nur das, was ich mit Anstrengung erwerbe, mir die rechte Erfahrung von dem Gebrauche und das rechte Wohlgefühl von seinem Genusse geben kann, so lehren nur die mit Anstrengung erworbenen Güter uns ihren wahren Wert erkennen.

   Beispiele zu diesen drei Schlüssen sind mit Leichtigkeit aus den in der Einleitung angeführten und andern, denen ähnlichen, zu entnehmen und aufzufinden.

Schlußübergang:

Wohl geht also aus diesen Gründen hervor, daß nur, was wir einmal entbehrt und dessen Erlangung wir mit Mühe und Anstrengung erstrebt haben, von uns auch in seinem ganzen Wert empfunden und erkannt werden kann.

Und wenn es freilich angenehmer und leichter ist, daß uns die wichtigsten Güter des Lebens ohne große Anstrengung gleichsam wie von selbst zufallen, so dürfen wir doch nicht denken, dadurch wirklich glücklich zu werden, weil es bei allem Besitze doch nur auf das volle Bewußtsein von dem Werte der Güter ankommt, das eben nur durch das Gefühl der Entbehrung und durch die Anstrengung bei seiner Erwerbung erkauft werden kann.

C. Daher sollen wir nicht neidisch auf die blicken, die ohne ihr Zutun mit so manchen irdischen Gütern gesegnet sind, weil sie eben deren wahren Wert nicht zu empfinden und zu erkennen im stande sind, uns selbst aber im Kampfe um deren Erwerbung, wenn er uns schwer wird, Mut zusprechen.

Wenn uns aber selbst (und keiner ist ganz davon ausgeschlossen) solche Güter ohne unser Verdienst zugefallen sind, dann wollen wir sie mit Dankbarkeit gegen Gott und mit Bescheidenheit genießen und gebrauchen und uns dadurch ihres Besitzes wert zu machen suchen.

[Rinne S. 103. Im Anschluß daran Tschache S. 167. Vergl. Fritze I S. 67. Hartung S. 226. Schrammen S. 446.]

---

51. Dieselbe Aufgabe.

I. Erklärung:

Unter „Lebens Mühe" verstehen wir die Not und Anstrengung, mit der der Mensch unter dem fortwährenden Wechsel des Geschickes alles erkämpfen muß, was er haben will. Es ist also darunter ebensosehr die körperliche Anstrengung zu verstehn wie die geistige, mag er auf dem Gebiete des Verstandes oder der Sittlichkeit etwas erreichen wollen.

Die „Lebensgüter" stellen das dar, was der Mensch nach seinen verschiedenen Auffassungen von dem, was zum Leben gehört, wirklich erlangt hat.

„Schätzen" heißt so viel als „nach dem Werte beurteilen, den es für den Beurteiler hat".

Berücksichtigen wir die angeführten Bedeutungen der einzelnen Werte, so will der Goethesche Ausspruch sagen: Nur derjenige kennt den wahren Wert der Glücksgüter, welcher sie sich unter Not und Anstrengung errungen hat.

II. Begründung:

Wir lernen etwas schätzen:

1. durch Vergleichung, besonders mit dem Gegenteil,
2. durch Beobachtung, wie es entsteht,
3. durch Erfahrung.

Beweisen wir, daß uns die Lebensmühe allein auf die drei Arten des Schätzens die Lebensgüter in ihrem wahren Werte zeigt:

1. Der Menſch erkennt und ſchätzt die Dinge der Welt um ſo richtiger, je mehr er ſie miteinander vergleichen und je ſchärfer er ſie voneinander unterſcheiden kann.

   Nun iſt aber von dem glücklichen Zuſtande mit ſeinen Lebensgütern der Zuſtand des Mangels an ſolchen Gütern und das Unglück verſchieden oder ihm ſogar entgegengeſetzt.

   Folglich erkennt der Menſch ſein Unglück am beſten im Vergleiche mit dem möglichen Mangel und Unglück, wie es die Lebensmühe jederzeit ermöglicht.

2. Je deutlicher jemand das Entſtehen und Werden eines Gegenſtandes beobachtet, deſto beſſer lernt er ihn ſchätzen.

   Nun bietet aber das mühſame Erwerben die beſte Gelegenheit, die Entſtehung und das Werden von Lebensgütern zu beobachten.

   Folglich gewährt des Lebens Mühe den beſten Maßſtab für die Wertſchätzung der Lebensgüter.

3. Der Menſch beurteilt die Dinge der Welt um ſo richtiger, je mehr er ſie ſelbſt aus eigner Erfahrung kennen gelernt hat.

   Nun aber kommt der Menſch durch nichts mehr mit den Lebensgütern in die engſte Berührung als durch die Mühe des Lebens.

   Folglich gewährt ſie die größte Möglichkeit, die Lebensgüter in ihrem wahren Werte zu erkennen.

„Wer nie ſein Brot mit Tränen aß,
Wer nie die kummervollen Nächte
Auf ſeinem Bette weinend ſaß,
Der kennt euch nicht, ihr himmliſchen Mächte!“

(Goethe, „Wilhelm Meiſters Lehrjahre“. Lied des Harfenſpielers.)

[Bindſeil S. 147.]

Aufgaben zur Auswahl.

I. Charakter, Grundgedanke, Vorfabel des Dramas, Gang der Handlung, Aufbau, dichterische Kunst.

1. Der Charakter des Dramas. (Chevalier S. 16.)
2. Ist Goethes „Torquato Tasso" ein Charakterdrama?
3. Mit welchem Rechte können wir Goethes „Torquato Tasso" als ein geschichtliches Drama bezeichnen?
4. Die geschichtliche Grundlage des „Torquato Tasso". (Vollmer S. 59.)
5. Warum gehört Goethes „Torquato Tasso" zur Gattung der psychologischen Dramen?
6. Was berechtigt uns, „Torquato Tasso" ein Seelengemälde zu nennen?
7. In welchem Sinne kann man den Stoff des Dramas „Torquato Tasso" als einen literargeschichtlichen bezeichnen?
8. Goethes „Torquato Tasso" kein Drama? (Wittich S. 40.)
9. Ist Goethes „Torquato Tasso" ein Schauspiel oder ein Trauerspiel?
10. Rechtfertigung des „Torquato Tasso" als Trauerspiel.
11. Inwiefern ist Goethes „Torquato Tasso" ein Schauspiel, inwiefern ein Trauerspiel, inwiefern ein Seelengemälde?
12. Weshalb ist Goethes „Torquato Tasso" ein reifes Drama?
13. Kann man Goethe beipflichten, wenn er kurz vor der Vollendung seines Dramas „Torquato Tasso" zu Herder sagte: „Der eigentliche Sinn meines Tasso ist die Disproportion des Talentes mit dem Leben"?
14. Liegt dem Drama „Torquato Tasso" der Gedanke an die nahe Verwandtschaft von Genie und Wahnsinn zu Grunde?
15. Können Schillers Worte („Melancholie an Laura"):
    „Dieser Kelch, woraus mir Gottheit düftet, —
    Laura — ist vergiftet!"
    als Grundgedanke des Dramas betrachtet werden?
16. Welche Bedeutung hat die Erzählung von den Ritterspielen für den Grundgedanken des Dramas „Torquato Tasso"?

17. Goethes „Torquato Taſſo“ iſt eine Tragödie des Gemüts, das, indem es nur ſich ſelber leben und genügen will, ſich ſein eignes Schickſal bereitet. (Hillebrand.)
18. Goethes „Torquato Taſſo“ iſt die Geſchichte einer ſchmerzlichen Seelenheilung.
19. Der tragiſche Gehalt des Dramas. (Frick S. 497.)
20. Worin beſteht das Tragiſche im „Torquato Taſſo“?
21. Schuld und Sühne im Drama.
22. In welchem Sinne ließe ſich als Überſchrift über Goethes „Torquato Taſſo“ die „Lebensregel“ Rückerts („Unternehmen und Vollbringen“) ſetzen:
    „Ich lobe mir den Mann, der das, was er nicht kann,
    Nicht unternimmt, und das vollbringet, was er kann“?
23. Einleitung zu Goethes „Torquato Taſſo“ nach den im Drama ſelbſt gegebenen Andeutungen.
24. Die Vorfabel zu Goethes „Torquato Taſſo“.
25. Die Sachlage zu Beginn des Goetheſchen Dramas.
26. Plan und Anlage des Dramas „Torquato Taſſo“.
27. Entwicklung (Gang) der Handlung. (Kiy III S. 127. Vollmer S. 3. Wittich S. 9.)
28. Inhalt und Gang der Handlung. (Chevalier S. 7.)
29. Durch welche Vorzüge hat Goethe in ſeinem „Torquato Taſſo“ den Mangel an Handlung erſetzt?
30. Die Handlung im Drama „Torquato Taſſo“. (Chevalier S. 8. Düntzer S. 47.)
31. Die bewegenden Hebel der Handlung.
32. Die äußere Handlung im „Torquato Taſſo“.
33. Die drei Stufen der äußern Handlung.
34. Die innere Handlung des Dramas.
35. Handlung und Gegenhandlung (Spiel und Gegenſpiel) im Drama „Torquato Taſſo“.
36. Der Aufbau der Handlung in Goethes „Torquato Taſſo“.
37. Was gehört zur Expoſition des Dramas „Torquato Taſſo“?
38. Inwiefern iſt die Expoſition des Dramas „Torquato Taſſo“ in den beiden erſten Auftritten enthalten?
39. Enthält der I. Aufzug des Dramas „Torquato Taſſo“ die Expoſition? (Schrammen S. 154.)
40. Das erregende Moment im „Torquato Taſſo“.
41. Die ſteigende Handlung des Dramas.
42. Inwiefern iſt die Leidenſchaft Taſſos für die Prinzeſſin der Kernpunkt der Handlung?
43. Wie ſteht die Handlung an den Schlüſſen der einzelnen Aufzüge?
44. Die Höhepunkte in der dramatiſchen Entwicklung des Dramas „Torquato Taſſo“.
45. Der Umſchwung im Drama.

46. Die fallende Handlung des Dramas.
47. Wie ist im Drama die Katastrophe vorbereitet?
48. Die Gegensätze im Drama.
49. Welche Gegensätze bedingen das dramatische Leben im „Torquato Tasso"?
50. Der Gedankengang in Goethes „Torquato Tasso".
51. Der Inhalt des Dramas.
52. Befriedigt der Schluß des Dramas überhaupt?
53. Wie ist der Schluß des Dramas „Torquato Tasso" aufzufassen? (Lehmann S. 383.)
54. Ist der Schluß des Dramas im Sinne des Aristoteles und Lessings befriedigend?
55. Entspricht das Drama den Anforderungen der Poetik des Aristoteles?
56. Ist im Drama „Torquato Tasso" die Einheit der Handlung gewahrt?
57. Die Einheit des Orts und der Zeit im Drama „Torquato Tasso".
58. Die vollendete Schönheit der Form. (Frick S. 502).
59. Die vornehmsten in Goethes „Torquato Tasso" vorkommenden Redefiguren gruppiert und erläutert.
60. Wodurch sind die zahlreichen Selbstgespräche im Drama „Torquato Tasso" bedingt?

II. Natur-, Kultur- und Sittenschilderung, allgemeine Betrachtungen und Goethes persönliches Verhältnis zu dem Stoffe des Dramas.

61. Was erfahren wir aus „Torquato Tasso" von der Natur des Landes und den politischen Verhältnissen Italiens?
62. Die staatlichen Verhältnisse Italiens nach dem Drama.
63. Die Zustände Italiens z. Z. des Torquato Tasso.
64. Welches Bild entwirft uns Gothe im „Torquato Tasso" von Italien?
65. Ein Zeitbild aus „Torquato Tasso".
66. Kunst und Wissenschaft in Italien z. Z. Tassos.
67. Wie spiegelt sich die italienische Literatur im „Torquator Tasso" wider?
68. Die Fürsten Italiens und das Leben an ihren Höfen z. Z. Tassos.
69. Die Pflege der Künste an den italienischen Fürstenhöfen im XVI. Jahrhundert.
70. Rom, Ferrara und Florenz, als Hauptstätten des geistigen Lebens im „Torquato Tasso".
71. Der Hof von Ferrara.
72. Das Haus Este und der Hof von Ferrara.
73. Die herzogliche Familie und ihr Hof.

74. Über das Leben und Streben am Hofe Alfons' II., Herzogs von Ferrara.
75. Welchen Spuren der Reformation begegnen wir im Drama „Torquato Taſſo"?
76. Die goldne Zeit mit Beziehung auf das Geſpräch zwiſchen Taſſo und der Prinzeſſin.
77. Goethes „Torquato Taſſo" bewegt ſich in der alten Welt und in der Renaiſſance.
78. Was verſtehen wir unter „Charakter"?
79. Die Lebensanſichten im „Torquato Taſſo".
80. Welche Lebensanſichten und Lebensführung empfiehlt uns Goethe im „Torquato Taſſo"? (Laar II S. 487.)
81. Welchen Aufſchluß gibt uns Goethes „Torquato Taſſo" über den Weg, der zur wahren Selbſterkenntnis führt?
82. Idealismus und Realismus in Goethes „Torquato Taſſo".
83. Iſt die Behauptung, Goethe behandle im „Torquato Taſſo" nur den Gegenſatz von Idealismus und Realismus, richtig?
84. Die Gefahren der einſeitig idealiſtiſchen Richtung.
85. Weshalb hängt die Phantaſie Taſſos an der Zeit der Kreuzzüge?
86. Die göttliche und die zerſtörende (vernichtende) Macht der Phantaſie.
87. Inwiefern beſtätigt „Torquato Taſſo" die von Goethe („Sprichwörtlich" 109) ausgeſprochenen Gedanken:

„Suche nicht vergebne Heilung!
Unſrer Krankheit ſchwer Geheimnis
Schwankt zwiſchen Übereilung
Und zwiſchen Verſäumnis"?

88. Wieviel Wahrheit iſt an dem Bilde, das Taſſo von ſeiner Umgebung entwirft, und weshalb konnte ſie ihm ſo erſcheinen?
89. Torquato Taſſo im Urteile ſeiner Umgebung.
90. Taſſos Unglück ſoll uns Mäßigung und Ordnung lehren.
91. Inwieweit werden die von der Gräfin (III 2) ausgeſprochenen Worte:

„Der Zwiſt von heute, ſei er, wie er ſei,
Iſt beizulegen; doch das ſichert uns
Nicht für die Zukunft"

durch den Verlauf des Dramas beſtätigt?
92. Über Schimpf und Kränkung nach Goethes „Torquato Taſſo".
93. Der Lorbeerkranz in Goethes Drama „Torquato Taſſo".
94. Über den Glückswechſel im „Torquato Taſſo."
95. Läßt ſich das Wort Goethes:

„Gegen große Vorzüge eines andern gibt es kein andres Rettungsmittel als die Liebe"

aus dem Drama als richtig beweiſen?
96. Hat Gervinus recht, wenn er behauptet (Geſchichte der deutſchen Dichtung V S. 107, 5. Auflage):

„Taſſo iſt nächſt Fauſt mehr als irgend eins von Goethes Werken aus ſeinen innerſten Erfahrungen entnommen"?

97. Iſt Ampères Anſicht zutreffend, Goethes Taſſo ſei ein geſteigerter Werther?
98. Goethes perſönliches Verhältnis zum Drama. (Chevalier S. 15. Vollmer S. 74.)
99. Der Grundgedanke des „Torquato Taſſo" und ſeine Bedeutung für die Erkenntnis Goethes.
100. „Torquato Taſſo" iſt viel weniger ein Drama als eine dialogiſierte Novelle, ein Abſchnitt des Goetheſchen Tagebuches, in dramatiſche Form gekleidet.
101. Welche Vorgänge aus dem Erfahrungsleben Goethes haben bedeutſam auf ſeinen „Torquato Taſſo" eingewirkt? (Schrammen S. 149.)
102. Goethes „Torquato Taſſo", ein Spiegelbild verſchiedener Lebenserfahrungen des Dichters.
103. Wie ſchildert Goethe im „Torquato Taſſo" ſich ſelbſt?
104. Weltmann und Dichter (Poet und Staatsmann) als Doppelnaturen von Goethe ſelbſt.
105. Wie iſt Goethes „Torquato Taſſo" als Selbſtbekenntnis des Dichters aufzufaſſen?
106. Wodurch erhebt ſich Goethes „Torquato Taſſo" über den Rahmen des perſönlichen Erlebniſſes zur Tragödie des Dichters überhaupt?
107. Inwiefern ſpiegeln ſich in Goethes „Torquato Taſſo" zwei Bildungsepochen des Dichters wider?
108. Die Perſonen in Goethes „Torquato Taſſo" verglichen mit den Perſonen am Hofe zu Weimar.
109. Ferrara, das dichteriſche Spiegelbild Weimars.
110. Taſſo in Ferrara und Goethe in Weimar.
111. Welche Charakterzüge des Herzogs Karl Auguſt können wir ſeinem Spiegelbilde, dem Herzog im „Torquato Taſſo", entnehmen?
112. Inwiefern finden ſich die getrennten Seiten Taſſos und Antonios in Goethe vereinigt?
113. Wieſo kann die Geſtalt des Antonio als eine ſymboliſche betrachtet werden?
114. Wie ſchildert Goethe in ſeinem „Torquato Taſſo" die dichteriſche Tätigkeit? (Kiy III S. 139.)
115. Welche Gefahren findet Goethe in der dichteriſchen Tätigkeit für den Menſchen? (Kiy III S. 141.)
116. Der Dichter im „Torquato Taſſo".
117. Torquato Taſſo und die Schäferpoeſie.

III. Einzelne Auftritte und Aufzüge.

118. Der Eröffnungsauftritt im Drama.
119. Der Inhalt des einleitenden Auftritts im „Torquato Taſſo".
120. Im Garten von Belriguardo.
121. In welchem Zuſammenhange mit dem Vorhergehenden und Nachfolgenden läßt Goethe in I 1 die Prinzeſſin zu Leonore ſagen:
„Du haſt den Dichter fein und zart geſchildert,
Der in den Reichen ſüßer Träume ſchwebt.
Allein mir ſcheint auch ihn das Wirkliche
Gewaltſam anzuziehn und feſtzuhalten"?
122. I 1, ein ländliches Idyll, zugleich ein Zeit- und Kulturbild. (Schrammen S. 149.)
123. Charakteriſtik der in I 1 und 2 auftretenden oder beſprochenen Perſonen. (Schrammen S. 150.)
124. Taſſos Dichterkrönung nach I 3.
125. Warum wird Taſſo nach der Bekränzung ſo krankhaft erregt?
126. Das erſte Zuſammentreffen Taſſos und Antonios in I 4.
127. Welchen Eindruck macht Antonio bei ſeiner Rückkehr aus Rom auf Taſſo?
128. Der Inhalt des I. Aufzuges.
129. Der Inhalt und Gedankengang des I. Aufzuges.
130. Die Gliederung des I. Aufzuges.
131. Der I. Aufzug als die Vorbereitung des Konflikts.
132. Die Bedeutung des I. Aufzuges.
133. Der I. Aufzug in ſeiner Bedeutung für das ganze Stück.
134. Der Hof in Ferrara, geſchildert nach dem I. Aufzuge.
135. Charakteriſierung der Gräfin Leonore nach dem I. Aufzuge.
136. Inwiefern ſtellt ſchon der I. Aufzug in Goethes „Torquato Taſſo" ſämtliche Perſonen des Dramas in ihren Eigentümlichkeiten und Verhältniſſen zueinander dar?
137. Inhalt des erſten Auftritts des II. Aufzuges.
138. Das Selbſtgeſpräch Taſſos in II 2.
139. Wie ſchildert ſich Taſſo in ſeinem Selbſtgeſpräche?
140. Was erfahren wir aus II 2 über den Charakter der Prinzeſſin und über ihre Bedeutung für die Entwicklung der Handlung?
141. Die Streitſzene II 3.
142. Antonios Auftreten gegenüber dem Dichter.
143. Die Entſtehung des Streits zwiſchen Taſſo und Antonio.
144. Die Gründe der Spannung und des Streits zwiſchen Taſſo und Antonio.
145. Wie entſteht der dramatiſche Konflikt?
146. Wie reizt Antonio Taſſos Wut?
147. Wie offenbart ſich in II 3 eine unlösliche Verbindung von Berechtigung und Verſchuldung? (Schrammen S. 153.)

148. Warum gibt Tasso seinen Kranz zurück?
149. Die Entscheidung des Herzogs im Streite zwischen Tasso und Antonio.
150. Die Handlung in II 3 und 4 und deren Bedeutung für die Gesamtanlage des Dramas.
151. Wie mußte Tassos Versuch (im II. Aufzug), Antonios Freundschaft zu gewinnen, mißlingen?
152. Das Auftreten Tassos im I. und II. Aufzuge.
153. Welche Züge in Tassos Wesen lernen wir in den beiden ersten Aufzügen des Dramas kennen?
154. Die Handlung in den beiden ersten Aufzügen.
155. Die Vorgänge und Personen in den beiden ersten Aufzügen.
156. Das Selbstgespräch der Prinzessin in III 1.
157. Gedankengang des zweiten Auftritts im III. Aufzuge.
158. Das Selbstgespräch der Gräfin in III 3.
159. Der III. Aufzug des Dramas „Torquato Tasso".
160. Welche Bedeutung hat der III. Aufzug für die Handlung?
161. Wie schreitet die Handlung im III. Aufzuge fort?
162. Der Inhalt des III. Aufzuges.
163. Der III. Aufzug enthält die Spannung in betreff der Lösung des Konflikts durch die Gräfin.
164. Tassos Selbstgespräch in IV 1.
165. Tassos Selbstgespräch in IV 1 und 3.
166. Was offenbaren uns die drei Selbstgespräche Tassos im IV. Aufzuge?
167. In welchem Zusammenhange (Verhältnisse) stehen die drei Selbstgespräche des IV. Aufzuges?
168. Der Inhalt des IV. Aufzuges.
169. Der IV. Aufzug, als die Aussicht auf die Lösung des Konflikts durch Tasso.
170. Warum durfte die Handlung des Dramas „Torquato Tasso" nicht mit dem 2. oder 4. Auftritte des V. Aufzuges abschließen?
171. Der tragische Konflikt im „Torquato Tasso" und seine Lösung.
172. Die Schlußszene des Dramas.
173. Der versöhnende Ausklang des Stückes.
174. Der Inhalt des V. Aufzuges.
175. Der Bau des V. Aufzuges.

IV. Die Personen des Dramas.

a. Im allgemeinen.

176. Gruppierung der Personen des Dramas.
177. Die Parteien im „Torquato Tasso".

178. Die Charaktere im „Torquato Taſſo“.
179. Die Lebensauffaſſungen der Perſonen im „Torquato Taſſo“. (Schrammen S. 151.)
180. Inwiefern haben alle Perſonen in dem Drama „Torquato Taſſo“ ſchuld an der Verwicklung, und wie leiden ſie dafür?
181. Wie ſorgen die Perſonen im Drama „Torquato Taſſo“ für den Helden und um ihn?
182. Vorbilder der vollendeten Vereinigung einer praktiſchen Tüchtigkeit im wirklichen Leben mit einem Heimiſchſein auch im Reiche der Ideale.

b. Im beſondern.

1. Torquato Taſſo.

183. Taſſos Leben bis zum Beginne des Goetheſchen Dramas.
184. Das Vorleben Taſſos.
185. Taſſos äußeres Leben zu Ferrara. (Kiy III S. 129.)
186. Taſſos Verhältnis zum Herzoge Alfons von Ferrara.
187. Taſſos Leben bis zur Vollendung ſeiner Dichtung.
188. Inwiefern beeinflußte die traurige Jugendzeit Taſſos ſpäteres Leben?
189. Taſſos Leben. (Kiy III S. 124. Chevalier S. 10. Stecher S. 47. Vollmer S. 57.)
190. Taſſos Bildungsgang.
191. Welches ſind die weſentlichen Züge im Charakter Taſſos.
192. Charakter Taſſos. (Gude II S. 36. Düntzer S. 57.)
193. Taſſo iſt kein fertiger, ſondern ein werdender Charakter.
194. Wie ſind die Worte Taſſos (IV 2):

„Töricht iſt's,
In allen Stücken billig ſein; es heißt
Sein eigen Selbſt zerſtören. Sind die Menſchen
Denn gegen uns ſo billig? Nein, o nein!
Der Menſch bedarf in ſeinem engen Weſen
Der doppelten Empfindung, Lieb' und Haß!“

aus dem Charakter Taſſos zu erklären?
195. Charakteriſtik Taſſos nach den Worten Antonios:

„Erkenne, was du biſt!“

196. Charakter und tragiſche Schuld Taſſos. (Wittich S. 14.)
197. Warum können wir nicht von einer tragiſchen Schuld Taſſos in dem gewöhnlichen Sinne reden?
198. Die Welt Taſſos.
199. Taſſo als Dichter und als Menſch.
200. Wie urteilt Taſſo über ſeine Dichtergabe?
201. Warum kann der Goetheſche Taſſo nicht als das Ideal eines Dichters gelten?
202. Kann Taſſo als das Ideal eines Dichters gelten? (Kluge S. 102.)

203. Inwiefern hat Taſſo die Züge eines Idealiſten?
204. Der Segen und der Fluch des Genies, nachgewieſen an Taſſo.
205. Die Macht der Phantaſie, nachgewieſen an Taſſo.
206. Welche Vorſtellungen macht ſich Taſſo im Verlaufe des Dramas von ſeiner Zukunft?
207. Nachweis, daß Taſſos innerſtes Sehnen darauf ausgeht, in ſeiner Perſon mit dem Dichter auch den Helden zu verbinden.
208. Taſſos beide Programme und ihre Ausführung.
209. Wodurch wird in Goethes „Torquato Taſſo" bis zum Beginn der Handlung Taſſos Gemütsſtimmung in ſchönem Gleichgewichte gehalten, und wodurch wird dieſes geſtört?
210. Wie entwickelt ſich in Taſſo der tragiſche Seelenkampf?
211. Warum ſucht Taſſo die Einſamkeit mehr als die Geſellſchaft? (Kiy III S. 142.)
212. Inwiefern trifft auf Taſſo der Ausſpruch des Herzogs zu (I 2):
„Die Menſchen fürchtet nur, wer ſie nicht kennt,
Und wer ſie meidet, wird ſie bald verkennen"?
213. Hat Ewald von Kleiſt recht, wenn er ſagt:
„Ein wahrer Menſch muß fern von Menſchen ſein"?
214. Welche ſchlimmen Wirkungen übt die Einſamkeit auf Taſſo aus? (Schrammen S. 153.)
215. Vorzüge und Gefahren der Einſamkeit.
216. Die Gefahren des beſchaulichen Lebens.
217. Taſſos Verhalten gegen ſeine Umgebung.
218. Taſſos Verſtellungskunſt.
219. Taſſos Verirrungen nach dem Goetheſchen Drama.
220. Die Quellen von Taſſos Leiden. (Schrammen S. 152.)
221. Welches ſind die eigentlichen Quellen von Taſſos Leiden?
222. Wodurch wird Taſſo unglücklich?
223. Wie erklärt ſich das Unglück Taſſos aus den Grundzügen ſeines Charakters?
224. Der Charakter Taſſos, als Quelle ſeiner Leiden.
225. Durch welche Charakterzüge führt Taſſo ſelber im Drama einen tragiſchen Umſchwung für ſich herbei?
226. Leidet Taſſo unſchuldig?
227. Worin beſteht der törichte Realismus Taſſos, und welche Wirkungen übt er aus?
228. Taſſos Schickſal, als Folge ſeines Wahlſpruchs:
„Erlaubt iſt, was gefällt."
229. Inwiefern finden die Worte des Herzogs (V 2):
„Es liegt um uns herum
Gar mancher Abgrund, den das Schickſal grub;
Doch hier in unſerm Herzen iſt der tiefſte,
Und reizend iſt es, ſich hinabzuſtürzen!"
auf Taſſos Schickſal Anwendung?

230. Taſſos Recht und Unrecht.
231. Warum wird Taſſo durch die Bekränzung ſo krankhaft aufgeregt?
232. Iſt das Prädikat „unſittlich", das Antonio dem Taſſo beilegt, berechtigt, oder geht es, als im Zorn geſprochen, über das rechte Maß hinaus?
233. Wie wirkt Antonios Schilderung der römiſchen Welt auf Taſſo?
234. Wie erklärt ſich der Groll Taſſos gegen Antonio?
235. Weshalb ſcheitert Taſſo mit ſeiner Werbung um Antonios Freundſchaft?
236. Iſt Taſſo heilbar?
237. Iſt der Goetheſche Taſſo dem Untergange unwiderruflich verfallen?
238. Wodurch deutet Goethe auf eine Geneſung Taſſos hin?
239. Die Heilung Taſſos nach Goethes Drama.
240. Taſſos Leidenſchaftlichkeit und Läuterung.
241. Wie verkennt Taſſo nach ſeinem Streite mit Antonio ſeine Stellung am Hofe?
242. Antonios Mahnung an Taſſo: „Vergleiche dich!"
243. Wie entwickelt und äußert ſich Taſſos Neigung zur Prinzeſſin?
244. Inwiefern erregt das Geſchick Taſſos unſer Mitleid?
245. Warum iſt es für Taſſo am beſten, von Ferrara zu ſcheiden?
246. Die Zurückführung Taſſos zu wahrer Selbſtbeſchränkung.
247. Was haben wir am Schluſſe des Dramas für den Helden zu fürchten und zu hoffen?
248. Welche Ausſichten für Taſſos Zukunft gewährt der Schluß des Dramas?
249. Der Goetheſche „Taſſo" iſt am Schluſſe des Dramas auf dem Wege zu ſeinem Glück.
250. Nachgeſchichte des Taſſo.

2. Alfons.

251. Alfons II., Herzog von Ferrara. (Düntzer S. 75. Chevalier S. 10. Stecher S. 52. Wittich S. 36. Vollmer S. 52.)
252. Alfons der Weiſe.
253. Der Herzog und ſein Hof.
254. Charakteriſtik des Herzogs.
255. Alfons, das Bild (Ideal) eines edlen Fürſten.
256. Was glaubt Alfons für Taſſo thun zu müſſen, damit dieſer als Menſch und als Dichter gefördert werde?
257. Herzog Alfons gegenüber dem Dichter Taſſo.
258. Herzog Alfons als Wohltäter Taſſos.
259. Der Herzog als Fürſt ſeines Landes.
260. Herzog Alfons als Freund.

3. Antonio.

261. Entwicklung in den Charakter des Antonio.
262. Der Charakter des Antonio. (Düntzer S. 64. Chevalier S. 11; Wittich S. 28. Stecher S. 50. Vollmer S. 55.)
263. Ist Antonio ein edler oder unedler Charakter?
264. Bleibt sich der Charakter des Antonio durchweg getreu?
265. Die Zwiespältigkeit im Charakter des Antonio.
266. Inwiefern läßt sich die Gestalt des Antonio als eine Verkörperung der Weltklugheit betrachten?
267. Wie weit entspricht Antonio dem Ideale eines Manns, das Goethe selbst mit den Worten zusammenfaßt:
„Gerecht, gefühlvoll, tätig, zuverlässig"?
268. Über die Worte, mit denen Antonio den Gruß Tassos erwidert (I 4):
„Du wirst mich wahrhaft finden, wenn du je
Aus deiner Welt in meine schauen magst."
Und welches sind diese zwei Welten?
269. Die Welt Antonios.
270. Welche Empfindungen bewegen den Antonio beim Anblick des bekränzten Tasso?
271. Welche Umstände machen das erste Auftreten Antonios gegen Tasso begreiflich?
272. Wie erklärt sich das Benehmen Antonios gegen Tasso?
273. Warum stößt Antonio die von Tasso dargebotene Freundeshand so unfreundlich zurück?
274. Mit welchen Gründen weist Antonio den Freundschaftsantrag Tassos kalt und schroff zurück?
275. Wie erklären wir die Härte, mit der Antonio Tassos entgegengebrachte Freundschaft zurückweist? (Kiy III S. 136.)
276. Ist die Handlungsweise Antonios gegenüber Tasso zu billigen?
277. Läßt sich das unfreundliche Auftreten Antonios gegen Tasso rechtfertigen oder wenigstens entschuldigen?
278. Antonios Anschauung über Dichtkunst und Dichter. (Lehmann S. 364.)
279. Wodurch fehlt Antonio?
280. Worin besteht das Unrecht Antonios gegen Tasso, und wie hat er es wieder gut gemacht?
281. Wodurch wird das dem Tasso von Antonio zugefügte Unrecht wieder gut gemacht? (Kiy III S. 138. Hähnel S. 85.)
282. Schuld und Sühne Antonios.
283. Wodurch sühnt Antonio seine Schuld?
284. „Wenn Männer sich entzweien, hält man billig
Den Klügsten für den Schuldigen." (II 5).
Worin besteht sonach die Schuld Antonios?

285. Worin besteht die Schuld Antonios, auf die er selber in den folgenden an den Herzog gerichteten Worten (II 5) hindeutet:
„Ich bin beschämt und seh' in deinen Worten
Wie in dem klarsten Spiegel meine Schuld"?
286. Hat Tasso recht, Antonio einen Höfling zu nennen?
287. Wie erklärt sich die Umwandlung, die sich in Antonios Verhalten gegen Tasso vollzieht?

4. Die Prinzessin.

288. Die Vorgeschichte der Prinzessin.
289. Charakteristik der Prinzessin. (Düntzer S. 68. Chevalier S. 11. Wittich S. 34. Stecher S. 53. Vollmer S. 53.)
290. Welche Züge edler Menschlichkeit zeigt der Charakter der Prinzessin?
291. Wie zeichnet Goethe die Prinzessin?
292. Inwiefern setzt die Prinzessin die Handlung wiederholt in Bewegung?
293. Die Prinzessin als Heldin der guten Sitte.
294. Die Prinzessin ist „eine wahre Deutsche, die über ihre Gefühle mehr reflektiert als sich ihnen hingibt". (Lewes.)
295. Wie offenbart sich die Liebe der Prinzessin zu Tasso?

5. Die Gräfin.

296. Charakteristik der Gräfin Leonore Sanvitale. (Düntzer S. 72. Chevalier S. 12. Wittich S. 33. Stecher S. 52. Vollmer S. 54.)
297. Welche Bedeutung hat die Gestalt der Gräfin für die Handlung des „Torquato Tasso"?
298. „Die Selbstsucht der Gräfin ist nicht die gemeiner Naturen, sondern das selbstgefällige Trachten nach einem die Welt erfüllenden Ruhme." (Eysell.)
299. Wie ist Tassos Ausspruch über die Gräfin zu verstehen (II 1):
„Und wenn sie auch
Die Absicht hat, den Freunden wohlzutun,
So fühlt man Absicht, und man ist verstimmt"?
300. Was kann man der Gräfin zum Vorwurf machen?

6. Der Papst.

301. Der Papst Gregor XIII. nach Goethes „Torquato Tasso".
302. Wie wird der Papst charakterisiert?
303. Zweck der Schilderung des Papstes Gregor von seiten des Antonio.

V. Vergleiche.

a. Innerhalb des Dramas.

304. Die beiden Zwiegespräche Tassos mit der Prinzessin, ein Vergleich.
305. Die beiden Zwiegespräche Tassos mit Antonio (II 3 und V 5).
306. Die drei Auftritte (II 3, IV 4 und V 5), in denen sich Tasso und Antonio allein auf der Bühne befinden.
307. Tasso und Antonio.
308. Wer gefällt mir besser, Tasso oder Antonio? (Schrammen S. 154.)
309. Die Gegensätze in Tasso und Antonio.
310. Entwicklung des Gegensatzes in Tasso und Antonio und seine Bedeutung in der Handlung des Dramas.
311. Aus welchem Grunde ist Antonio Tassos Feind?
312. Tasso und Antonio nach den Worten der Gräfin (II 2):

„Zwei Männer sind's, ich hab es lang gefühlt,
Die darum Feinde sind, weil die Natur
Nicht einen Mann aus ihnen beiden formte."

313. Inwiefern sind in dem Streite zwischen Antonio und Tasso Recht und Unrecht nah verwandt?
314. In welchem Sinne und mit welchem Rechte beschuldigen sich Antonio und Tasso gegenseitig der Selbstsucht?
315. Inwiefern sind Tasso und Antonio Belege für Goethes Ausspruch (I 2):

„Es bildet ein Talent sich in der Stille,
Sich ein Charakter in dem Strom der Welt"?

316. Tasso ein Talent, Antonio ein Charakter.
317. Welchen Vorteil hat Antonio vor Tasso?
318. Hat Tasso recht, wenn er von Antonio sagt: „Er besitzt alles, was mir fehlt"?
319. Was trennt und verbindet Tasso und Antonio?
320. Worin beruht die Versöhnung der beiden gegensätzlichen Charaktere?
321. Wie verteilt sich in Goethes „Torquato Tasso" unsre Zuneigung auf den Dichter und den Staatsmann?
322. Wie verhalten sich der Fürst und die beiden Leonoren vor Antonios Ankunft gegen Tasso?
323. Ähnlichkeiten und Unähnlichkeiten zwischen Tasso und der Prinzessin Lenonore von Este.
324. Inwiefern sind Alfons und die Prinzessin unbewußt mitschuldig an der Katastrophe, die Tasso ereilt, und wie läßt sich dies erklären?
325. Die beiden Leonoren.
326. Leonore von Este und Antonio. Anmut und Würde.

b. Mit Heranziehung andrer Stoffe.

327. Welche verwandter Züge weist die Charakterisierung des Tasso und Antonio einerseits, des Aias und Odysseus anderseits in den bezüglichen Dramen auf?
328. Die Handlung und Gegenhandlung im „Torquato Tasso", verglichen mit denen in der „Iphigenie auf Tauris".
329. Inwiefern läßt sich die Seelenkrankheit des Goetheschen Tasso in ihrem Anfange und Verlaufe mit der des Orestes in der „Iphigenie" vergleichen?
330. Tassos tragische Schwäche, Iphigeniens tragische Größe.
331. Die verschiedenen Wirkungen der Einsamkeit auf Tasso und auf Iphigenien.
332. Pylades und Antonio.
333. Pylades und Leonore Sanvitale.
334. Die Prinzessin und Iphigenie.
335. Das Kunstmittel des Gegensatzes im „Torquato Tasso" und in Goethes „Götz von Berlichingen".
336. Tasso und Antonio, als Vertreter des in dem Gedichte „Grenzen der Menschheit" gekennzeichneten Gegensatzes.
337. Wie faßt Goethe in seinem „Torquato Tasso", in der „Zueignung" zu seinen Gedichten und im „Vorspiel auf dem Theater" zum „Faust" das Wesen der Dichtkunst und den Beruf des Dichters auf?
338. Goethes „Wanderer" und sein „Torquato Tasso".
339. Tasso und Hermann in Goethes „Hermann und Dorothea".
340. Antonio und Marinelli.
341. Antonio und Marinelli, Höfling und Staatsmann.
342. Tasso gezeichnet nach Schillers Charakterisierung des Idealisten.
343. Der gemeinsame Gedanke in Goethes „Torquato Tasso" und in Schillers „Die Ideale".
344. Inwiefern stimmt das Geschick Tassos mit dem in Schillers Gedicht „Die Ideale" besprochenen überein?
345. Tasso und Sappho (von Grillparzer).
346. Goethes Tasso und Scheffels Ekkehard.
347. Der richtige Weg zur Selbsterkenntnis nach Goethes „Torquato Tasso", dem Spruche Rückerts:

„Sich im Spiegel zu beschauen,
Kann den Affen nur erbauen;
Wirke! nur in seinen Werken
Kann der Mensch sich selbst bemerken"

und in dem Schillers („Der Schlüssel"):
„Willst du dich selber erkennen, so sieh, wie die andern es treiben,
Willst die andern verstehn, blick in dein eigenes Herz!"

VI. Aussprüche.

348. Ferrara ward durch seine Fürsten groß. I 1.
349. Ein edler Mensch zieht edle Menschen an
Und weiß sie festzuhalten. I 1.
350. Die Stätte, die ein guter Mensch betrat,
Ist eingeweiht; nach hundert Jahren klingt
Sein Wort und seine Tat dem Enkel wider. I 1.
351. (Und) was man ist, das blieb man andern schuldig. I 1.
352. Ein edler Mensch kann einem engen Kreise
Nicht seine Bildung danken. Vaterland
Und Welt muß auf ihn wirken. I 2. (Hähnel S. 161.)
353. Es bildet ein Talent sich in der Stille,
Sich ein Charakter in dem Strom der Welt. I 2.
354. Die Menschen fürchtet nur, wer sie nicht kennt,
Und wer sie meidet, wird sie bald verkennen. I 2.
355. Laß uns, geliebter Bruder, nicht vergessen,
Daß von sich selbst der Mensch nicht scheiden kann. I 2.
356. Wer früh erwirbt, lernt früh den hohen Wert
Der holden Güter dieses Lebens schätzen.
Wer früh genießt, entbehrt in seinem Leben
Mit Willen nicht, was er einmal besaß,
Und wer besitzt, der muß gerüstet sein. I 3.
357. So bindet der Magnet durch seine Kraft
Das Eisen mit dem Eisen fest zusammen,
Wie gleiches Streben Held und Dichter bindet. I 3.
358. Es ist kein schönrer Anblick in der Welt,
Als einen Fürsten sehn, der klug regieret,
Das Reich zu sehn, wo jeder stolz gehorcht,
Wo jeder sich nur selbst zu dienen glaubt,
Weil ihm das Rechte nur befohlen wird. I 4.
359. Was gelten soll, muß wirken und muß dienen. I 4
360. Tröstlich
Ist es für uns, den Mann gerühmt zu wissen,
Der als ein großes Muster vor uns steht.
Wir können uns im stillen Herzen sagen:
Erreichst du einen Teil von seinem Wert,
Bleibt dir ein Teil auch seines Ruhms gewiß. II, 1.
361. Zwar herrlich ist die liebeswerte Tat,
Doch schön ist's auch, der Taten stärkste Fülle
Durch würd'ge Lieder auf die Nachwelt bringen. II, 1.
362. Der Mensch ist nicht geboren, frei zu sein,
Und für den Edeln ist kein schöner Glück,
Als einem Fürsten, den er ehrt, zu dienen. II, 1.
(Mit Bezug auf Österreich. Hähnel S. 202.

Verlag von Wilhelm Engelmann in Leipzig.

Aufgaben
aus
der deutschen Prosalektüre der Prima

zusammengestellt
von

Prof. P. Prohasel und **Dr. J. Wahner**
Direktor des Kgl. Gymnasiums zu Königshütte — Oberlehrer am Kgl. Gymnasium zu Gleiwitz.

Die logische Schulung, die mit der Zurückdrängung der klassischen Sprachen mehr und mehr Aufgabe vorzugsweise der deutschen Prosalektüre werden muß, und die ästhetische Durchbildung machen auch ein häufigeres Anlehnen der Aufsätze und Vorträge der obersten Klassen an jenes Gebiet zur Notwendigkeit. Die Aufgaben kommen daher einem Bedürfnis entgegen.

Erschienen sind:

I. **Aufgaben aus Lessings „Laokoon"**, zusammengestellt von Dr. Wahner. Geh. M. —.80, kart. M. 1.—.

II. **Aufgaben aus Schillers Prosa**, zusammengestellt von Dr. Wahner. Kart. M. 1.—.

III. **Aufgaben aus Goethes Prosa**, zusammengestellt von Dr. Wahner. Kart. M. 1.—.

Das **vierte** Bändchen bringt die **„Hamburgische Dramaturgie"** von Prof. Prohasel.

Es soll weiterhin die übrige Prosa Lessings, wie die Herders, soweit sie für die Schule in Betracht kommt, behandelt werden.

Adolf Heinze's praktische Anleitung zum
Disponieren deutscher Aufsätze.

Gänzlich umgearbeitet
von

Dr. Hermann Heinze
Direktor des Königl. Gymnasiums und Realgymnasiums zu Minden i. W.

Sechste, vermehrte und erweiterte Auflage.

Inhalt: 1. Bändchen: 125 Dispositionen über Stoffe aus der **Geschichte, Ästhetik, Philosophie und den Klassikern der Griechen und Römer.** Geh. M. 1.—, kart. M. 1.25. 2. Bändchen: 125 Dispositionen über Stoffe aus den **deutschen Schriftstellern, über Sprichwörter, Sprüche, geflügelte Worte, Synonyma.** Geh. M. 1.—, kart. M. 1.25. 3. Bändchen: 125 Dispositionen über **Aussprüche und Sinnsprüche deutscher Denker und Schriftsteller.** Geh. M. 1.—, kart. M. 1.25. 4. Bändchen: 125 Dispositionen über Stoffe aus dem **Gebiete der Erdkunde, dem Natur- und Menschenleben.** Geh. M. 1.—, kart. M. 1.25. 5. Bändchen: **Anleitung zum Disponieren. Biblisches, geographisches, Personen- und Sach-Register** zu Bändchen 1—4. (5. Aufl.) Geh. 50 Pf., kart. 60 Pf.

Pierer'sche Hofbuchdruckerei Stephan Geibel & Co. in Altenburg.